

Cleofas, Inventário Cerâmico

2026



Copyright © 2026 | by Associação Vila Barroló

Realizado com recursos da Política Nacional Aldir Blanc

Lei nº 14.399/2022

Edital nº 08/24 - SECULT/MG

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009

Título | Cleofas, Inventário Cerâmico

Projeto gráfico e capa | Isaque Ribeiro/Vitória Bezerra

Imagens Preparação | Vitória Bezerra

Revisão | Débora Bezerra Ribeiro

Todos os direitos desta edição reservados à

Associação Vila Barroló

BR 262 KM 855 s/n 38120-000 - Conceição das Alagoas/MG

Telefone (34) 9.8811-0887 | (31) 9.9490-2009

www.barrolo.com

www.instagram.com/jardimvilabarolo

www.youtube.com/vilabarolo

Casa do Cleofas | Galeria de Artes

Rua Silva Jardim, 1 38010-390 - Uberaba/MG

(34) 3322-7761

www.instagram.com/casadocleofas

Ficha catalográfica simplificada

Responsável Isaque Ribeiro

Barroló, Vila (Isaque Ribeiro, Lô Braga, Vitória Bezerra)

Cleofas, Inventário Cerâmico [livro eletrônico] / Associação Vila Barroló. Conceição das Alagoas: Vila Barroló, 2026. 123 p.

Cleofas, Inventário Cerâmico

2 0 2 6

Apoio



CULTURA E
TURISMO



GOVERNO
DE MINAS

Realização



SISTEMA NACIONAL DE CULTURA



POLÍTICA NACIONAL

DE FOMENTO À CULTURA

MINISTÉRIO DA
CULTURA



GOVERNO DO

DO LADO DO POVO BRASILEIRO

*A Liberdade não existe.
Feliz é aquele que aceita a prisão em que vive.*
Antônio Cleofas



Prólogo

Não quero medir ou comparar as paixões de uma pessoa tão efervescente, e com tanta gana de viver, como nosso personagem principal. Cidadão nanuquense, brasileiro de um tempo que desconhecemos, o mundo hoje é irreconhecível por ele. “O mundo já acabou há muito tempo”, costuma dizer, ou “eu já morri há muito tempo”, com seu inseparável jeito expansivo de comunicar. Mas quero dizer que o barro é uma paixão especial na vida de Antônio Cleofas.

No contexto de nosso protagonista, o barro foi uma paixão breve e marcante na sua experiência, mas que está no seu imaginário, como todos temos e trazemos desde a infância. Vejo hoje que teve pouco tempo de intimidade com essa matéria tão apreciada por ele, e que tão longe o poderia ter levado por sua criatividade. Cleofas foi como uma estrela fulgurante que iluminou por alguns anos nosso contexto brasileiro de arte em cerâmica.

Dentre tantas outras influências que fizeram que seu tempo com o barro fosse breve, a grande família, com seus embates e responsabilidades, o levou cedo a dedicar-se ao estudo, à pesquisa. Sentou-se diante de um computador e não mais levantou-se de lá.

Encontrou ali um meio não só de organizar o trabalho de seus quinze filhos e de seus funcionários, de atender os seus clientes e de encontrar melhor posição de sua arte no mercado. Ali certamente viu que havia algo dentro de si que deveria desenvolver, e que até então não havia tido tempo para enxergar. Ele não mais moldaria o barro como antes, mas agora seria ele mesmo moldado pelo trabalho incansável de sua mente.

Ainda que sua vontade pelo trabalho criativo, pelo barro e por todos os materiais que se tornavam em obras de arte em suas mãos era inesgotável; ainda que desde jovem sempre esteve

conectado com o fazer manual que o acendia por dentro e o fazia mergulhar em sua criação, por meio da qual conduzia sua energia, ele sabia que não poderia deixar de percorrer esse novo caminho.

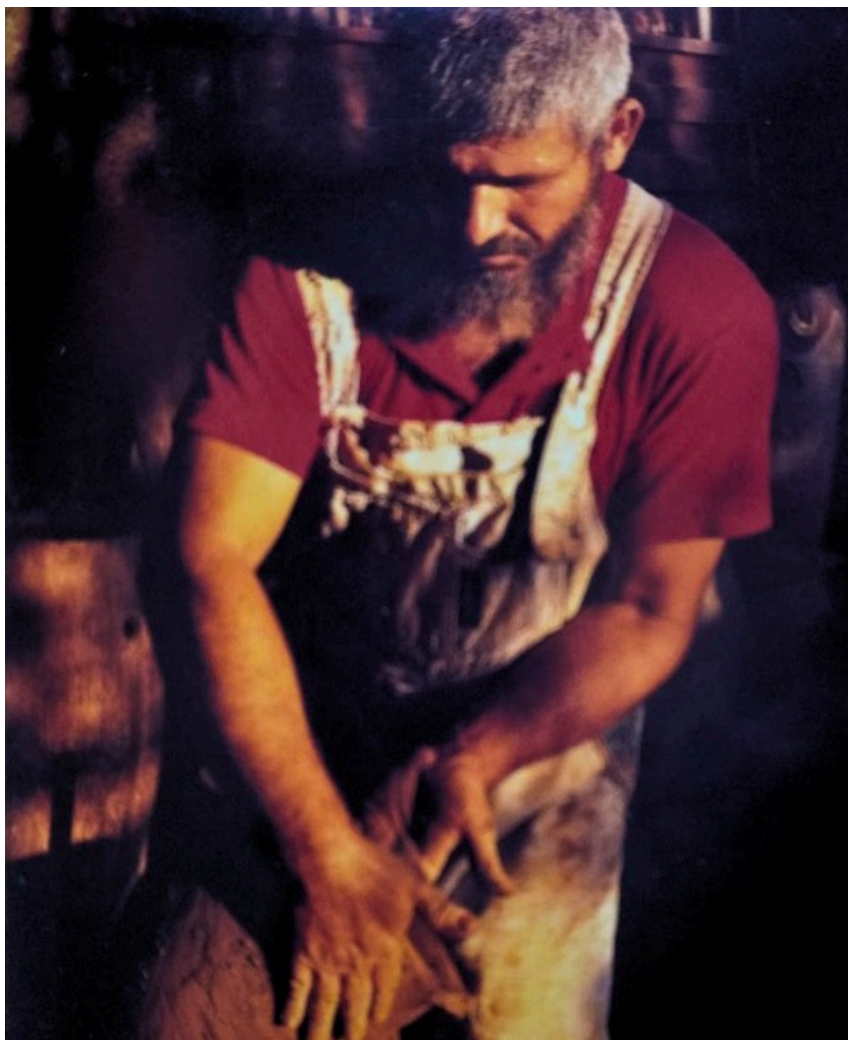
Mesmo a fama que lhe batia à porta foi deixada de lado, pois Cleofas se tornava cada vez mais conhecido, e seu trabalho com a cerâmica não tinha barreiras para o sucesso. Era amplamente reconhecido como artista, e seu trabalho conquistava todo o Brasil.

No entanto, pressentia que havia de se tornar um artista em novo nível. Seus filhos estavam crescendo e conhecendo o mundo, e precisavam de um amparo confiável. Eram muitos e distintos. Cada um demandava uma atenção, tinha seus conflitos comuns aos jovens, e se inclinavam a um fazer que deveria estar considerado por ele. Dever de pai.

Nós, seus filhos, estávamos agora à frente do trabalho com o barro. O pai estava transmitindo o legado à geração seguinte, e se posicionando como um conselheiro para os novos artesãos e artistas.

O mundo mudava, e ele precisava dominar o que lhe sobrevinha. Talvez não considerasse dessa forma no momento, mas assim o vejo sentado em seu computador, desenvolvendo uma nova linguagem artística que transbordou em literatura, desenhos, animações, músicas, conceitos, projetos, produtos, idealidades. Tudo isso é fato, mas o que de mais elevado Cleofas desenvolveu desde esse tempo não foi outra coisa senão esta: o verbo. Esse sim, junto à sua performance de “homem da cobra”, como gosta de falar, é o que mais o caracteriza em sua persona. O novo mundo vinha como onda, e Cleofas se desconstruiu para reconstruir novo mundo dentro de si. Era o momento de trazer à realidade um sonho que trazia desde muito jovem: um lugar onde viver livremente era comum a todos. Nascia a Vila Barroló.

Quero entrar com você numa narrativa que construa essa pessoa dentro de seu imaginário. Um artesão. Este relato quer chegar a todos os que se interessam por vidas e trabalhos, sonhos e valores.



EU E O VELHO

Essa escrita veio a mim como um belo desafio que nunca enfrentei. A narrativa me leva diante de um quadro que está se formando onde me vejo essencial e potencialmente formado, enquanto vejo e analiso a vida de meu velho. Digo, vejo o que sou, de fato, sem que já o tenha sido totalmente. Isso me traz à reflexão do que pode se desenvolver em mim, e a uma constante comparação com meu próprio íntimo, escolhas e caminhos.

Sou o quarto filho, de um total de dezesseis, de Antônio Cleofas de Oliveira Bezerra e Anita Braga Bezerra. Casal tão distinto um do outro como deveria ser, para que a saga fosse mais intensa, os conflitos, mais profundos, de tal forma que somos uma grande família cheia de embates essenciais, existenciais, ideológicos.

As duas personalidades convivem dentro de nós, filhos, indagando seu real pertencimento nesse novo ser. Olhamos e julgamos cada detalhe de cada uma delas, e trazemos à memória a história para definir quem somos, de fato, conforme desejamos. É um grande privilégio.

Esta presente obra é para mim parte do privilégio de quem pode olhar-se, como que diante de um espelho, dos que podem ir a seu interior e fazer de si o melhor que almeja. Esta reflexão é sobre dramas puramente humanos, comuns a todos, porém com um endereço muito bem definido: como toda a vida confluíu para que aquele movimento com as mãos formassem um vaso tão belo?, como se formou no jovem Cleofas o ímpeto de criar?, como se desenvolveu nele a habilidade do trabalho manual?, que influências o levaram a buscar uma vida simples, em que não buscasse o excesso de riquezas?, qual o legado que essa história nos reserva?

Vamos conversar sobre isso, essencialmente, com poucas palavras. Não há necessidade de sermos muito dilatados, no momento. É um breve olhar, porém com verdade.



Lô Braga | Salomão Braga Bezerra | O autor
1º, em 1987, ao lado do pote do pai. Cleofas atendia os primeiros clientes através
de fotografias enviadas pelos correios. Os filhos ajudavam a dar proporção.
Adiante, Lô Braga ao lado de uma peça sua.



INTRO

INTRODUÇÃO

Há trajetórias que não se separam da matéria que escolheram. No caso de Antônio Cleofas de Oliveira Bezerra, essa matéria é o barro. Não apenas o barro como recurso mineral, retirado da terra, preparado, umedecido, moldado e queimado; mas como linguagem, memória, forma de permanência.

Em suas mãos, a argila deixa de ser somente massa e passa a carregar aprendizagem, invenção e herança.

Cleofas nasceu em Nanuque, Minas Gerais, e ainda cedo aproximou-se do fazer manual. Antes de se tornar ceramista, já havia em sua experiência uma atenção ao gesto, ao cuidado com a forma, à transformação da matéria pela mão. A observação da argila nas margens do Rio Mucuri aparece como um desses encontros fundadores: um momento em que a terra deixa de ser apenas paisagem e passa a oferecer possibilidade. A partir dali, sua relação com o barro se construiu de modo autodidata, persistente e experimental, atravessando tentativas, erros, descobertas e aperfeiçoamentos.

Sua obra nasceu de uma aprendizagem feita no contato direto com a matéria. Cleofas aprendeu com o barro, com outros oleiros, com a repetição do trabalho, com a observação das peças que resistiam e daquelas que se perdiam. Aprendeu também com o tempo: o tempo da secagem, da espera, da queima, da família, da oficina, da transmissão.

Seu conhecimento foi se formando como se forma uma peça acordelada: por acréscimos sucessivos, por camadas de experiência, por partes que se unem até se tornarem um corpo. Ao longo de mais de quatro décadas de trabalho, Cleofas desenvolveu uma cerâmica marcada pela convivência entre

tradição e invenção. Suas peças dialogam com técnicas muito antigas, como o método acordelado, a queima a lenha, o uso de engobe e o tratamento das superfícies com ferramentas simples, ao mesmo tempo em que incorporam soluções próprias, criadas na rotina da produção.

Tudo em seu fazer é necessário: cada adaptação nasce de um problema concreto da oficina, de uma dificuldade encontrada no peso da peça, na umidade da massa, na resistência da parede, na instabilidade da secagem ou na imprevisibilidade do fogo.

Essa capacidade de resolver tecnicamente os desafios do barro é uma das marcas de sua trajetória. Cleofas não trata a tradição como repetição imóvel. Para ele, preservar não significa congelar. Significa manter vivo. E manter vivo exige escuta, ajuste, continuidade. Logo, mudança.

Por isso, suas invenções no ateliê não devem ser vistas como afastamentos da tradição, mas como formas de fazê-la continuar respirando dentro das condições reais da produção contemporânea.

A Vila Barroló, fundada por Cleofas e sua família em Minas Gerais, amplia essa trajetória individual e a transforma em território coletivo. Filhos, filhas, genros, noras, netos e aprendizes participam de um ambiente em que a cerâmica se mistura à vida cotidiana e suas artes.

A oficina é um lugar de transmissão de mundo.

Narrar Cleofas é acompanhar a formação de um saber. Sua história interessa porque nela se cruzam diferentes dimensões: a cultura popular mineira, a influência nordestina na sua região de origem, a herança cultural indígena, a formação de uma ideologia, a família, a pedagogia do fazer, a preservação do patrimônio imaterial e a invenção cotidiana de soluções produtivas.

Cada peça é um documento de um modo de vida. A aproximação entre as peças da Vila Barroló e cerâmicas antigas do Brasil reforça a dimensão histórica do trabalho. Nas formas, procedimentos e permanência de técnicas como o acordelado e a queima a lenha, aparece uma continuidade, e se revela no próprio fazer.

Ao olhar para esse fazer, compreendemos os caminhos que o tornam possíveis - antes da obra, há o barro que chega, descansa, hidrata e passa pelo processo de formação de liga; há o rolete, a placa, a emenda, a secagem controlada, o acabamento, o engobe, a queima; há ferramentas, ritmos, palavras, gestos e critérios que muitas vezes não aparecem no objeto acabado, mas sustentam sua existência.

Reconhecemos ao analisar Cleofas que o artesão pensa com as mãos, olhos, ouvidos, com o corpo inclinado sobre a peça; quando espera o tempo da massa; quando preserva a umidade da peça; quando ensina um aprendiz a sentir o barro antes de impor-lhe uma forma.

Ao reunir textos, fotografias, descrições técnicas, relatos e imagens do processo produtivo, buscamos construir um inventário vivo da cerâmica da Vila Barroló e do legado de Antônio Cleofas.

Um inventário como forma de escuta. Uma tentativa de registrar aquilo que, durante muito tempo, foi transmitido pela convivência, oralidade e repetição silenciosa do gesto.

A importância de Cleofas está justamente nessa capacidade de transformar o barro em arte, trabalho, escola e pertencimento. Sua obra não termina na peça que sai do forno. Ela continua nas mãos daqueles que aprenderam com ele, nas soluções que permanecem na oficina, nas crianças que crescem vendo o barro como parte da vida, nos pesquisadores que encontram ali

matéria para pensar o Brasil, e nos visitantes que reconhecem, diante de uma peça, algo que parece mais antigo do que a própria memória individual.

Celebrar Antônio Cleofas é, portanto, celebrar um mestre que fez da cerâmica um caminho de permanência. Um homem que compreendeu que o barro, quando bem trabalhado, guarda mais do que forma: guarda tempo.

Uma tradição só atravessa gerações quando encontra mãos dispostas a recebê-la, transformá-la e devolvê-la ao mundo.





cleofas

Antônio Cleofas nasceu Antônio Claudio, em Nanuque, MG, em 1955. Filho homem mais novo do casal Antônio Gomes Bezerra e Maria Alves de Oliveira. O pai é pernambucano, enquanto a mãe descende em parte diretamente de uma tribo indígena da região de Coaraci, Bahia.

Cleofas tem uma torrente dentro de si. Nasceu e cresceu para viver plenamente o que acreditava, e sempre ponderou o universo com os dois pés sob o seu próprio corpo. Maria, agora Maria Bezerra, é sua força, na qual sempre se apoiou e a quem entregou sua admiração e cuidado.

Cleofas é também paradoxal. Foi fonte de preocupação para sua mãe, pois levou um tempo para ajustar seus conflitos, para que se formasse homem que é, e entregasse à mãe a tranquilidade de estar trilhando um bom caminho.

Foi contraditório. Sua entrega à mãe foi completa, paixão de sua vida. Foi o filho que estava ao lado da mãe enquanto ela trabalhava atravessando o dia e a noite, atento e solícito. Com ela recebeu o apreço pelo trabalho manual, pois era confeitaria de renome, e produzia bolos artesanais estimados por toda a sociedade. Por sua cozinha passavam todas as moças da cidade para aprender as boas práticas da economia doméstica. Sua confeitaria estava presente em todas as principais festas da cidade. Não havia casamento, festa de aniversário ou grande evento sem que Maria Bezerra estivesse presente com seu trabalho. Era referência incontestável.

Mulher forte, transmitiu a Cleofas a rijeza do caráter, a fidelidade à família, a entrega ao trabalho. As horas se passavam enquanto suas mãos deslizavam pela mesa no trabalho artesanal sob a luz do fifó, que pouco alumbrava a casa.

O pai era entregue ao pensamento, às ideias. Engajou-se nas lutas políticas de uma época de um Brasil com ideais tão conflitivos como sabemos, nos idos anos 50, 60 e 70.

Antônio Gomes era meticoloso na educação de seus filhos. “Vá estudar o dicionário”, “aprenda o significado das palavras”, “pronuncie bem todas as sílabas das palavras”, eram indicações constantes que se ouvia em sua casa.

Prova de que Antônio pai era enamorado com a oratória, com a política, engajado nas ideias que trafegavam em seu tempo é o próprio nome que Antônio filho recebeu. Antônio filho, como já dito, não foi sempre Cleofas.

Aos oito anos recebe um novo nome, em homenagem a famoso político nordestino: João Cleofas de Oliveira. Agora, Antônio Cláudio passa a ser Antônio Cleofas de Oliveira Bezerra.

Assim, o pai implanta no jovem um questionamento que leva por toda a vida. Estaria ele endireitando o caminho do filho? Enquanto Cláudio significa manco, Cleofas faz referência à glória. Glória do pai. Pode ser que o velho Antônio não tivesse consciência, mas atraiu o jovem a si e depositou nele uma interrogação que o levou a profundos pensamentos sobre sua essência.

Pode ser que Antônio Gomes Bezerra esteja presente em Cleofas em sua fidelidade intelectual. A narrativa sempre traz esse personagem como sendo inteligente, com boa oratória, empenhado em trazer à realidade seus valores sociais. É tido como certo que foi perseguido pelo voraz DOPS, o Departamento de Ordem Política e Social. O nome já diz tudo, contextualizado propriamente na década de 60, período em que a memória de nosso personagem Cleofas transita com certa facilidade.

Antônio era um tipo que se inflamava em seus pensamentos a ponto de realizar movimentos repetitivos de tensão, como raspar os cabelos para trás com as mãos enquanto caminha de um lado para o outro, ao longo de um corredor, por tempo indefinido. Sua aflição fazia que passasse madrugadas e madrugadas jogando baralho com seus parceiros, onde perdia todo o dinheiro que possuía. Não condicionava em si a aflição

entre a luta social e a vida normal de um pai de família.

Apesar de amar e ser apaixonado pela esposa, certo dia sai de casa para não mais retornar. Nunca mais a família soube para onde e por qual motivo exato se foi. Apenas desconfiavam. Boatos de perseguição política. Dia após dia se passavam, e o velho Antônio, com seu bigode bem feito e roupa apurhada, não aparecia, até que se tornou ausência resignada.

As essências dos dois nos dão uma ideia do que era o jovem Cleo. A escola não comportaria sua alma. Essa, ele guardava como a própria vida. Era questão de fidelidade a si mesmo. Era dócil, mas indomável.

ANITA

Anita Fernandes Braga, a Nitinha, nasceu em Uberaba, em 1960. De família tradicional na cidade, teve a educação que as famílias médias almejavam para seus filhos. Estudaria piano e inglês, não teria a convivência dos vizinhos, pois seria preparada para uma vida melhor - o universo dela seria cercado pelos muros do Castelo, apelido da casa onde nasceu.

No Castelo nasceu e viveu até os 10 anos. Ali moravam ela, as duas irmãs, os pais, a avó Odyla e duas tias. Todos saíam de casa para trabalhar, com exceção da avó, ficando só praticamente todo o tempo, entregue às suas brincadeiras solitárias e admiração pelo mundo através das janelas da casa, onde passava horas imaginando a vida lá fora.

Não se lembra onde nem quando se agarrou nalguma parte da vida real para encontrar tudo o que via pela janela, sem saber por onde se entrava naquilo. O mundo era proibido. Sua redoma de cristal molda sua alma para a contemplação, nunca a experimentação.

Os pais trabalhavam fora: o pai foi agrônomo e trabalhava em



Igarapava, a 100km de Uberaba, enquanto a mãe era fiscal do hoje INSS e passava também o dia fora de casa. O mundo adulto era completamente ignorado. Anita não era aluna da vida que lhe chegaria. Veio de repente. O que experimentava não era preparação, mas protocolo social.

Anita foi introduzida no estudo musical desde jovem. Estudou piano, canto, estudou francês e inglês, como era de praxe para os jovens contemporâneos, que queriam acompanhar o que se encontrava de mais cortês na sociedade. O pai gostava de música. Era moderno, tinha morado no Rio. Trazia para casa discos que tocavam aos finais de semana. “Rita Pavoni”, lembra a velha Anita, “é o que mais ficou em minha memória.” Ela gostava. Porém a mãe, apesar de ser quem a incentivava no piano, não vibrava sob a batuta da música animada.

Digamos que a convivência com todo o prazer da vida se dirigia a algo que não tinha relação direta com o mundo real de Anita. Que a vida passava diante de seus olhos, deixando a esperança de que um dia lhe acontecesse.

Certo dia um jovem sobe a bela e pictórica rua Silva Jardim com uma missão especial. Era enviado de uma igreja de Belo Horizonte, chamada Peniel. É que Anita e suas irmãs já estavam em busca de um sentido maior na vida, e se entusiasmaram com o encontro casual que tiveram com dois jovens que cantavam, ensinavam e vendiam literatura numa praça da cidade. Estavam ali em viagem missionária. Imediatamente se organizaram, visitaram a igreja e acertaram que Uberaba receberia nova filial. A Peniel era repleta de jovens, centenas de jovens. Era cantante, animada, vivaz. Inevitável a aproximação. O fogo que as trazia agora ardia no meio da multidão efervescente. Foram bem recebidas, suas demandas, escutadas. Acordo feito, ambos os lados desejavam o mesmo. Era importante atender aos anseios do grupo que se via desamparado. Obreiros seriam enviados o

mais pronto possível para ajudar no cuidado no interior do estado. Que ficassem tranquilas.

Passados alguns dias, um tal jovem aparece com um papel na mão, endereço anotado. É Cleofas, subindo a rua, deixando com suas pisadas marcas que até hoje são visíveis. Era um jovem de uns 20 anos, bem apessoado, vestido corretamente, muito comunicativo e respeitador. Não tinha ideia, mas ali nascia uma família e uma saga (sua vida não poderia ser diferente) assistida por muitos.

Digamos novamente que Anita não sabia, mas que também sentiu no recém chegado aquela porta que não sabia onde estava, mas que desconfiava existir. Nunca diria a ninguém, claro. O casamento não seria desenovelado pelos pais, mas vislumbrado pelos ecos das conversas que escutava, meio de soslaio, pois não sabia que podia se comunicar com liberdade suas dúvidas, anseios, esperanças. A fala inexistia. Nitinha compreendia pelo que captava com o ouvido atento e o olhar furtivo de quem não se sente partícipe da prosa que se desenrola livremente.

Amigos e próximos a mantinham dentro dessa campânula de vidro, entregue a sua aritmética pessoal. Apesar de tudo, ela teve força e ímpeto de abrir-se para o desconhecido representado pela segurança e liberdade daquele jovem. Não sabia, mas viveria a primavera do verão nos próximos quatro anos, até que se casassem, em 1979.

Anita é mulher mãe. Foi preservada dentro de um castelo para viver o destino que lhe era proposto. Sem que soubessem, seus pais lhe criavam condições para ser parte da história que se inicia. Sua alma se compõe em contradição no mundo de Cleofas, arrojado, entusiasmado, ardente. Ela, resiliente, precavida, temerosa.

FAMÍLIA

Foram condições perfeitas para que ambos se afinassem no concerto que viria adiante. A sinfonia se compunha por dezesseis filhos, que se casavam e tinham também filhos. A família se tornou grande. São quarenta e uma pessoas, quase todas vivendo juntas e construindo condições para uma vida saudável, harmoniosa e feliz.

Fomos formados na ebulição do encontro desses dois desejos que se juntaram indissolavelmente. As contradições fortaleceram os valores que se mantêm após o fogo das provas que a vida traz. Hoje nos sentimos unidos e criou-se em nós uma harmonia que cresce à medida que o tempo nos devolve a busca em sabedoria.

São dezesseis partos em um período de vinte e um anos: de 1980 a 2001, compondo dez homens e seis mulheres. Nascemos alguns enquanto o casal ainda buscava terra propícia para lançar raízes, peregrinando de Uberaba (1980), onde o mais velho nasceu, passando por Serra dos Aymorés (1981), Belo Horizonte (1982-1984), Ribeirão Preto (1985) e se estabelecendo, por fim, de volta em Uberaba, no final de 85.

O que levava o casal a deixar tudo para trás rumo ao desconhecido era a esperança de Cleofas de viver num local onde o imaginário pudesse criar a realidade. O nome desse local, que era utopia, é Vila Barroló. Era um sítio de família: mãe, dois filhos, nora e netos, além de uma afilhada. Rodeado de água, banhado por córrego, rio e regos abastados. E foi ela, a água, o peso que determinou a decisão da família de adquirir o local. A família proprietária queria novas oportunidades, mudar para a cidade, lançar-se no comércio, conquistar o mundo iluminado - no sítio não havia luz elétrica. Foi a junção precisa de dois

desejos: Cleofas não tinha dúvida - precisava viver em um lugar onde pudesse nascer nova ética, rompendo com o conceito de utopia.

O ano era 2010 quando todos nos instalamos ali, sem compreender com clareza o que estava acontecendo. Trazíamos somente a memória do que ouvimos por toda a vida, sobre um local onde viveríamos onde se erigiria uma torre, ou se levantaria uma candeia, e não entendíamos o exato que significava. Metáforas em formação. Estávamos vindo da faculdade, do comércio, dos projetos pessoais, e o ritmo da cidade nos envolvia em sua frequência. Não sabíamos que nosso destino era outro.

Éramos como árvores já aclimatadas, que agora eram transplantadas para novo ecossistema. Há um tempo de acomodação. Pode ser que caiam folhas, ou que o ritmo de crescimento se altere pelo efeito da luz, água ou solo. O estresse do novo ambiente altera a própria relação dos valores de sua essência. Realça ou esmaece o que já tem em si, e que deve se reinventar na nova realidade. Alteração epigenética. Nada menos que a mencionada formação de nova cultura em nós.

Nossa trajetória na Vila Barroló foi um verdadeiro renascimento. Cada um de nós se torna, com o passar dos dias, mais participantes da nova vida. A luz, a água e o solo produziram novos seres. Nossas energias foram se canalizando para o centro de nossa convivência, ativando novos mecanismos de ação, desfazendo sofismas, rompendo padrões de comportamento, equalizando visões de mundo, fazendo nascer uma consciência coletiva que acomoda nossos desejos de crianças, jovens, adultos e idosos e corresponde às necessidades comuns a todos.

O processo leva anos e requer resiliência e boa vontade. Há conflitos que precisam ser solucionados por longas conversas, em que tudo é posto sobre a mesa e analisado paciente e

detalhadamente. Alguns demoram mais, tem mais história, mais rastros do passado. A filosofia é para os pacientes. Alguns não se adaptam e se vão: um parte para o exterior, outra volta para sua cidade de origem e outros tomam rumos diferentes. A felicidade deve ser vivida, invariavelmente, seja permanecendo, seja partindo. Certo dia, uma novidade aparece na Vila Barroló: viemos a saber que temos uma pequena porção de terra no interior de São Paulo, ao pé da Serra da Mantiqueira, chamada Fazenda Rio do Braço. Um local de clima ameno, montanhoso, agradável, propício para o plantio, para moradia. Terra herdada por Anita onde se encontra o casarão da família Braga, sobrenome paterno. A história nos conecta ao tempo da expansão do café brasileiro ao sudeste, do século XVIII até início do século XIX. Período café com leite. São Paulo-Minas. Vale do Paraíba. Convênio de Taubaté. Quebra da bolsa de valores de Nova Iorque. Retração econômica. Revolução Constitucionalista. Os bisavós de Anita estão conectados ao desenvolvimento do comércio local. Coronel Manuel Pinto Horta, seu bisavô, ajuda a estabelecer o hoje município de Lavrinhas, constrói moradias, prédios industriais, estruturas urbanas, colégios, viabiliza a construção da ferrovia, que ainda passa frente à sua antiga casa, deixando viva a menção a seu caráter desenvolvimentista. Euclides é seu avô e primeiro dono da Fazenda, herdada de também importante cidadão local: o conde de Moreira Lima. José Arlindo, pai de Anita, deixa a fazenda em meados da década de 50 para se instalar em Uberaba, pólo da família Fernandes, lado materno de Anita.

Decidimos por nos instalar e administrar a fazenda. Parte da família se encontra hoje no Vale do Paraíba, enquanto outra parte mantém as atividades na Vila Barroló. No Rio do Braço está em construção nosso atelier de cerâmica e todas as condições para que a família possa se reencontrar novamente para uma

vida em comum. A transição exige o distanciamento em três frentes: Rio do Braço, Vila Barroló e Uberaba.

Em Uberaba nos reencontramos com um local também muito especial: a casa onde Anita nasceu - um casarão no centro da cidade, na rua Silva Jardim, ao pé do Morro da Onça. Ali era um baluarte da família Fernandes, sobrenome de Maria Dolores, mãe de Anita. Estava desabitada e sem perspectivas de utilização. Teria que ser algo muito específico para um bom uso do local. O trabalho em cerâmica seria uma ótima maneira de ocupar a casa, imponente e elegante, ainda que simples. Não poderíamos deixar de representar em um mesmo lugar tudo o que vivemos toda a vida. O que possuímos veio de Anita; o que fazemos veio de Cleofas. A casa se transformou em galeria de artes, e expõe comodamente o trabalho de Cleofas em seu interior.

Aquela garota silenciosa, que morava na esquina da rua João Pinheiro com a Silva Jardim, que passava o tempo brincando sozinha, imaginando o mundo, encontra hoje seu lugar, comodamente, entre filhos e netos, na fazenda Rio do Braço, interior de São Paulo. A fazenda era uma satisfação para Anita e a expectativa de todo o ano desde bem jovem, pois para lá ia somente em férias. Ali está o casarão da família de seu pai.

O “castelo”, casa onde nasceu, é hoje chamado Casarão Dona Nitinha, e também está no seio da família. A galeria leva o nome de Casa do Cleofas. Parte da família retorna a Uberaba e administra a galeria e restabelece o local de trabalho onde Cleofas se iniciou na cerâmica, já no bairro Boa Vista. Lemos na história um retorno a nossas origens. As raízes de Anita estão sendo cultivadas para brotar novos ramos. Ainda que não saibamos o clímax e desfecho, a história está sendo escrita, os personagens atuando, o enredo se formando.

Hoje a família se encontra nos três locais: Fazenda Rio do Braço,

Vila Barroló e Uberaba. Até o dia que se reencontrem.



No centro, a mãe de Cleofas, Maria Bezerra. Em sua volta os seis filhos. Na direita Maria Cleide, Antônio Cleuton e Antônio Cleber, na esquerda Maria Cleoneide, Antônio Cleofas e Maria Clea.

NANUQUE

“Nanuque não é um ponto de retorno, mas um ponto de referência”, diz o velho Cleo. Em Minas Gerais, também chamada de Nanubela, a cidade não é um local, mas um personagem na narrativa de Cleofas, permeada por um profundo reconhecimento da importância de seu local de origem na sua personalidade. O território, a sociedade, sua família, prepararam a alma dessa criança para a vida que tinha dentro de si.

Lembro de suas falas dilatadas sobre a beleza de Nanuque, a grande pedra sobressalente, de onde trabalhadores incansáveis retiravam seu granito em pequenos pedaços.

O sol surgia inconteste. Trazia com sua luz o calor que rebatia potente nas costas suadas e resignadas ao trabalho duro em troca de sobrevivência. Era perigoso. Demandava destreza milimétrica. Ao ritmo do operador da pesada marreta, outro segurava firme a talhadeira, confiante na habilidade de seu companheiro.

Horas a fio o barulho do metal ressoava em todo o vale do mucuri, vindo da grande pedra, e inundava a cidade, que era um importante pólo regional, com seus mais de 50.000 habitantes, sua linha férrea Bahia-Minas, sua localização estratégica, sua madeira de jacarandá.

A cidade não conhecia o asfalto, e água encanada e esgoto eram para poucos. Um local simples, onde pai e tio se estabeleceram em busca de um lugar pacífico e promissor. O tio buscava a prosperidade, enquanto o pai queria mais distância dos grandes centros, procurando segurança, sabendo que seu perfil militante não lhe permitia dar-se ao descanso completo. No perfil de Antônio Gomes encontramos o carinho e o amor pela família,

pelos amigos e vizinhos, mas ao mesmo tempo a disposição de não mais estar ali onde tudo amava. O perigo estava sempre à porta.

Nanuque recebeu bem seus novos chegantes. O tio Dionísio logo prosperou, tendo a agudeza precisa para encontrar onde investir em seu empreendimento. Sua inteligência se voltou para o comércio. Dominou como deveria dominar, vindo já de família de donos de engenho, onde é natural o exercício do poder. O irmão Antônio Gomes tem a natureza diferente. Também agudo, sua ideologia de luta de classes o levou para o lado oposto. O trabalho não era para o velho Gomes um meio para a prosperidade pessoal, mas um poder virtual nas mãos dos operários.

Sua ideologia não lhe permitiria organizar sua vida profissional para o sucesso. O trabalho se imiscuía com a pregação política. Viajava, vendia livros, conversava com as pessoas, sua grande missão se concentrava em transformar, não em se acomodar. Uma contradição: pai de família, dependia do rendimento para cuidar dos seus; homem militante, sacrificava seu tempo e dinheiro pela causa social. Homem que trazia em si a certeza de não abandonar o que realmente era. “Em toda a minha vida, em todos os lugares por onde andei, havendo conhecido tantas pessoas em minha longa e vária trajetória, nunca vi alguém mais fiel à sua verdade do que Antônio Gomes Bezerra”, diz Cleofas, resolutivo.

Nanuque também é sinônimo de festas dançantes todas as noites, feitas alternadamente nas casas dos vizinhos. Muita música, dança, comida, amizade, serões, bailes, festas. Cleofas narra que as casas eram abertas para a vizinhança, e crianças passavam de uma a outra casa, fazendo aquela algazarra feliz buliçosa de cidade interiorana.

Havia os amigos próximos, os sonhos infantis, as paqueras

pueris, as fugas da escola, o mergulho no rio, uma vida desassossegada que preenchia a alma do menino Cléo. O rio que acolheu esse menino nunca mais dele saiu. A água doce, mansa, lhe acolhe a alma, que é árvore plantada à sua margem.

Nanuque também não conservaria por muito tempo o nosso simpático ideólogo Antônio Gomes. Logo sairia para preservar a integridade da família e deixá-la livre da busca incansável dos perseguidores daqueles que, ao seu ver, subvertiam a paz social. Deixou com pesar mas com firmeza a família aos cuidados da forte Maria, que sempre aguardou, sem sucesso, seu retorno.

A cidade não daria condições para a família ali permanecer e lançar suas raízes. Os jovens cresciam e precisariam, aos olhos da mãe, de novas opções de vida. Havia os estudos, o trabalho, os casamentos, que levaram Maria a se decidir por mudar-se para Belo Horizonte, uma cidade pulsante, porém que ainda guardava um ar de simpático provincianismo, um ar fresco e saudável, clima ameno, e por enviar seu filho caçula para a frenética São Paulo.

Sua preocupação de mãe a levou a tomar a difícil decisão, pois tinha que trabalhar e via em Cleofas a índole necessária para experimentar a cidade grande. Confiava que as dificuldades faria o contrapeso preciso para apaziguar a força que continha.

Cleofas guarda seu passado no coração e parte rumo à Pauliceia Desvairada.

SÃO PAULO

São Paulo era o destino certo em expansão, enquanto Nanuque se retraía com o fechamento da Estrada de Ferro Bahia e Minas na década de 60. Foi um duro golpe para a região, e a sociedade estava se reinventando na nova realidade.

A Terra da Garoa recebeu seu novo forasteiro, como sempre fazia, com diversas oportunidades de trabalho. Cleofas logo encontra emprego e se tornou, iniciando como entregador, editor de um jornal, onde formou amizade com um poeta, com quem interagiu fortemente, respondendo a uma inclinação que trazia da infância, certamente forjada por seu pai, amante das Letras. Era nova influência sobre o pupilo nanuquense. Alguns anos mais tarde ele estará escrevendo poemas e compondo canções para dedilhar em seu violão.

A vida ali foi dura, no princípio. Pouco dinheiro, muito trabalho, muita responsabilidade. Todos os dias eram centenas de jornais depositados às portas das casas, sob frio e calor, sol e chuva. Enquanto Cleofas realizava completamente sua tarefa, os companheiros falhavam recorrentemente, o que fez com que ele rapidamente se tornasse chefe de seção e logo editor.

Em São Paulo conviveu com o irmão mais velho, Kléber, que havia partido de Nanuque antes de todos. Por ser mais velho, Kléber era mais próximo do pai, e participava de conversas profundas com o velho sobre a vida e a sociedade. Carregava a sina do primogênito, o paradoxo que lhe depositara na alma o velho Antônio. Gostava de Nietzsche, lia Zaratustra, se animava na filosofia. Nunca se sentia, no entanto, feliz em seu destino.

A felicidade da convivência familiar lhe foi privada pelo pensamento de que algo tinha que lhe acontecer antes de retornar aos seus. Não conseguiu prosperar como ansiou. Os mesmos dilemas do pai se viam agora no jovem Kléber no meio da cidade alvoroçada, e não teve forças para romper com a dura realidade que via.

Certamente o irmão trouxe mais claramente a Cleofas as impressões e ideia do pai, e foi ele próprio referência nos dilemas que enfrentaria na vida. Kléber gostava, como toda a família, de longas conversas existenciais. Os dois passavam

horas entregues às ideias que trafegavam dentro e fora do seu tempo de jovens. A passagem por São Paulo não foi longa: depois de pouco menos de um ano e meio de trabalho na Gazeta do Ipiranga, Cleofas seria demitido. Tinha seus dezessete anos e meio, o exército alistava para suas fileiras, a lei exigia da empresa compromissos que não quis assumir, o alto salário que recebia, uma discussão dentro do jornal, foram somas feitas que legitimaram a sentença de que deveriam realizar o desligamento.

Não teve dúvida: o exército não era, assim como a escola não foi, opção viável. Retornaria para Nanuque para conseguir a liberação do serviço às forças armadas. Por mais que Cleofas tenha sido um funcionário exemplar, a indústria e o comércio não preenchiam a vida que queria ter. Trazia a impressão na alma deixada pelo pai. Queria algo mais que o dinheiro, e para sua liberdade precisava de algo que ainda não possuía, mas que sabia que tinha que buscar.

BELO HORIZONTE

Novos ares. Não havia se adaptado ao ritmo frenético da cidade grande. Belo Horizonte era diferente. O clima era outro, o perfil da sociedade muda abruptamente. Ali encontraria o incentivo que faltava para se desenvolver no trabalho feito por suas próprias mãos e que lhe desse a liberdade que buscava.

Belo Horizonte de certa forma contestava São Paulo. Era eclética, colorida, calorosa. A Feira de Artes, Artesanato e Produtores de Variedades (Feira Hippie), a maior da América Latina, surgia pouco antes de Cleofas descer do ônibus no Terminal Rodoviário de Belo Horizonte, também na época o maior e mais moderno da América do Sul. Ali Cleofas se sente

criativo. A liberdade que buscava tinha agora uma feição mais definida. A mãe já estava adaptada à cidade, o irmão Cleuton estudava medicina, a efervescência cultural, as oportunidades de trabalho artesanal, tudo contribuía para que Cleofas se instalasse na cidade. Porém o exército o encontraria, e não podia ficar ali muito tempo. Deveria regressar a Nanuque.

Porém, o pouco tempo que ficou em BH marcou sua vida. Numa loja de artesanatos encontra colares de couro que lhe chamam a atenção. Questiona com o lojista o valor do ornamento. “São caros e fáceis de produzir.” “De forma alguma. Faça, que lhe compro o que produzir.” “Aceito o desafio.” E parte para sua casa com a missão definida de descobrir como se faz o colar. Com a ajuda de um sapateiro aprende a cortar o couro, e com a ajuda do irmão estudante passa a noite trabalhando sobre os colares, que se produziam facilmente por suas mãos.

Aqui se define uma curva na trajetória de Cleofas. Não haveria mais retorno. Assenta em si a firme ideia de que poderia e deveria viver como sentia antes, sem o saber claramente. As horas passadas na fábrica lhe tirariam o que tinha de mais precioso: o tempo e a essência.

Mas não podia ficar ali muito tempo. Nanuque o chamava para novamente marcar sua trajetória. O que não sabia o aguardava: a arte, a liberdade e a estrada.

ARTESANATO

Logo ao chegar em Nanuque Cleofas encontra um grupo de habilidosos artistas. Um grupo jovem de pessoas que tinham formação em Belas Artes, que trabalhavam com a madeira, couro, espelho, pintura, enfim, multiartistas. Ele já tinha a experiência de Belo Horizonte com o couro, porém nada do que

tinha visto se assemelhava ou se aproximava da qualidade do trabalho que estava vendo. Perplexo, não mostra o que faz, por achar irrelevante perto do que via, mas prontamente se dispõe a aprender com o grupo o que faziam. Não tinha outro compromisso e o que procurava estava diante de si, e se entrega totalmente ao aprendizado e ao trabalho com os novos companheiros. Ele recebe novo nome: Daniel Boone, protagonista de uma série contemporânea. Toda sua energia se concentra em seu novo mundo. Trabalha incessantemente e se integra totalmente àquela grupalidade. Adquire a firmeza do entalhe na escultura, a leveza do pincel sobre a tela, a modelagem, corte e costura no couro. Logo se torna algo parecido a um mascote do grupo. Todos se afeiçoam dele, e é agora também artesão. Participa de feiras e exposições e produz nas diversas linguagens artísticas que desenvolvem. Não era um grupo qualquer, mas artistas reconhecidos na sociedade, e seu trabalho é elogiado nas mostras que participa.

Mas também não ficaria ali por muito tempo. Inesperadamente o grupo sai em viagem sem Cleofas e não retorna mais. Os dias passam, ele permanece trabalhando, mas logo vê que deve partir e levar consigo o que aprendeu na rica experiência em sua cidade natal.

Nanuque faz nascer novamente Cleofas, agora artesão. A vida o chama para seguir seu caminho, que não era aquele. Neste momento entra novo personagem na história: o Quati, que o convida a acompanhá-lo pelas estradas afora. Que assumisse o estilo de vida em voga, o hippismo.

Não que haja uma correlação da arte com o mundo hippie, mas na impressão de Cléo houve uma proximidade. Não sabia o que era aquilo, mas não poderia manter-se na situação em que estava. Os companheiros haviam partido, as obrigações de aluguel e manutenção de tudo recairia sobre ele, não se sentia

realmente inclinado a assumir e fazer dali seu local de projeção. Além disso, o mundo hippie tinha algo que se assemelhava à sua sensibilidade pela liberdade. Sem saber ao certo o que era a contracultura e sem se amoldar à Geração Woodstock, parte rumo ao desconhecido para se reconhecer no imprevisível.

Ele estava em busca de se posicionar como artista, de se lançar em uma carreira, sob as instruções e exemplo que tinha da mãe Maria. Já tinha a disposição para a liberdade. O imaginário dele era formado pelo homem barbudo, cabelos longos, imagem do cristo que a mídia vendia, junto com a leitura da bíblia que já fazia. Havia ganhado de alguém. O movimento somente confirmou e o instigou ao encontro da novidade.

Não poderia deixar de seguir sua intuição, e nada além dela o leva a essa escolha, de sair sem rumo. Na verdade era em uma busca sem destino aparente, mas que estava exatamente dentro de si. Sua alma estava sedenta. Não hesita. Põe o que tem numa pequena mochila e os pés na estrada.

Aqui entra uma profusão de experiências que causam uma ebulição na cabeça em formação desse artesão. Aqui vemos uma alma em formação, à prova do que realmente carrega em seu interior. Está solto no mundo, sem fronteiras para a emanção completa do que queria se tornar. Convive com artistas, outros artesãos, hippies, andarilhos, marginais.

Tudo o que havia nas ruas, estradas, periferias, pensões baratas, praias, lhe era normal. Não havia para ele uma moral com a qual julgaria tudo aquilo. Ele observava e apreendia. Era falante sempre pronto e disposto, razão de não haver-se perdido diante de todas as opções de vida que teve diante de si. Mantinha-se sempre conectado ao seu coração. Foram três anos.

Três anos indo e vindo de Nanuque para outras cidades. Vitória, Guarapari, Itabuna, Ilhéus, Belo Horizonte, São Paulo. Nanuque era o centro, para onde ia e de onde ia em seu mundo pessoal.



Em São Paulo via seu irmão Kléber, com quem tinha intimidade especial. “Carne e unha”, costuma dizer, sobre ele e o irmão. Kléber é o irmão mais velho, o que tem mais intimidade com o pai, o que leva a responsabilidade de se dar bem na vida. A responsabilidade se torna grande quando o pai se vai, deixando os seis filhos e esposa.

Os conflitos de Antônio Gomes são também agora dele, de Kléber, mas o contexto é outro, e outras, as influências e dificuldades pessoais de acalmar tudo o que ouve em seu interior, colocando cada objeto em seu local dentro de sua alcova. Saiu de casa com a alma ainda disforme, e não encontrou a segurança necessária para fazer suas raízes crescerem. Ficou como árvore suprimida, consternada em sua primeira fase da vida. Cleofas talvez não tenha se dado conta, mas a própria ideia do pai e de suas ideias vanguardistas veio forte nessa convivência. Junto a isso já havia acontecido a experiência com o artesanato em Belo Horizonte, em Nanuque e muita estrada percorrida. É fase de profusão.

Assim como seu corpo estava livre, a alma se formava, forjada pelo calor da vida, entregue à busca existencial, ao desejo de aprender, à compreensão da própria sexualidade; havia a desilusão com o mundo hippie, as conversas com o irmão, a interrogação constante pela vida longe de casa, a fome, o frio, a solidão. Seus conceitos se formavam nesse novelo de sentimentos e questionamentos, e seu caráter alcançava a têmpera precisa para se tornar devidamente forte para o que lhe sobreviria.

Essa fase se assemelha ao estágio de ceramização da argila no processo de queima. A matéria se transforma sem retorno, tornando-se rígida, perene. O calor gera o fogo, e cria-se uma atmosfera onde gases e calor criam o ambiente de formação do corpo em nova propriedade. A energia estava dentro dele, de

Cleofas, mas o fogo veio do atrito com a própria vida.

Há um ciclo que se fecha nesses cinco anos, desde que sai de casa, enviado a São Paulo, até Belo Horizonte em 1975. Cleofas já está neste ponto, em 75, há quase um ano dentro da igreja Peniel, onde encontrou consolo e respostas. O que procurava andando pelo Brasil e questionando a ideologia com as próprias mãos em seu fazer, encontra, ainda que em parte, naquele corpo formado por centenas de jovens alegres, cantantes, livres, vindos de situações como as suas, de vícios, drogas, loucuras.

Eram frutos de sua condição social. O Brasil estava em convulsão pelas pressões ideológicas da guerra fria, e os jovens procuravam se encontrar em meio ao cenário de revolução cultural centralizado na liberdade sexual, mídia internacional propagando seus ícones, Easy Rider. A fé estava dentro de Cleofas, mas confundia na sua ideação o homem que queria ser com o homem que a contracultura lhe apresentava.

Foram anos em que se forma artesão completo e direciona seu desejo para a família, sua nova família, seu casamento. Aos vinte anos canaliza sua energia para a nova vida proposta. Ou melhor, encontra espaço para expandir. São fundamentos para a construção de uma casa. Nada há que tire sua atenção do que estava aprendendo e vivendo.

Nem mesmo a relação com a mãe e irmãos poderia tirar sua atenção. Visitava pouco sua casa. Logo muda-se para a igreja e começa a produzir seu artesanato num quarto ao fundo, onde produzia mocassins e espelhos. Uma produção alta e contínua para um trabalho feito à mão.

Seu dia se preenchia no trabalho e na relação com os novos companheiros. Alma sedenta, corpo aprumado, os olhos no pregador, atenção irremovível, trabalho apaixonado, jogral, música, cores, visitas, serestas. Energia potente o envolveu, tomou sua vida e consolidou nova pessoa.

Falamos que Nanuque é um ponto de retorno para Cleofas. Belo Horizonte se mostra também uma referência, e soma-se a Nanuque como lugares de forte representação em sua vida. É onde sua mãe morava.

É de onde lhe vem algo materno, de cuidado, de direcionamento. A primeira experiência com o artesanato foi ali, e seus pés caminharam milhares de quilômetros numa busca que findaria também ali. Há um ponto de confluência. Assim como há um ponto de indagação, em Nanuque.

UBERABA

Passado algum tempo, Cleofas recebe a tarefa de ir aos fins de semana ao interior. Havia um grupo em Uberaba que precisava de apoio da igreja. Algumas moças visitaram, dizendo que estavam fora do sistema religioso, e que precisavam de ajuda. Abririam uma filial em Uberaba. Dentre as três moças estava Anita, nossa coprotagonista. Não sabia que estava indo ao encontro de seu casamento e de sua história de dezesseis filhos. Tinha ali seus dezessete anos, e não discernia ainda bem entre a luz e a sombra.

É esse o contexto em que nosso artesão toma seu caminho rumo à desconhecida Uberaba, onde sobe a bela rua Silva Jardim com o papel à mão, endereço escrito, à procura do novo grupo. Eles não haviam se conhecido ainda. Cleofas sobe a rua, olha o papel, olha as casas, repara em alguns jovens sentados na varanda. Não são eles. Ou, não poderia ser eles.

Segue seu caminho, sempre conferindo o papel, até o cimo do morro. Nada. Seriam aqueles jovens? Não havia reparado no número da casa deles? Deve voltar. Seus passos descem agora a rua, param frente ao grupo e pergunta: “é aqui onde devo estar?”

Anita havia reparado no jovem bonito que subira a rua olhando um papel à mão, procurando se orientar. Tinha porte ereto, cabelo bem aprumado, roupas discretas, talvez um bigode bem feito. Estava ali esperando sua chegada. Teve algo como um desejo de que fosse aquele jovem o enviado de Belo Horizonte. Reparou no momento que se distanciou e subiu a rua. Ficou suspensa, expectante, até que os passos foram soando fortes novamente até pararem frente a eles.

Cleofas também não sabia que Uberaba estava entrando definitivamente em sua vida. O ano era 1977, e esteve sob missão na nova cidade até meados de 1978, quando se desligou da instituição por não se achar pertencente à doutrina da igreja. Ao entrar na Peniel, não sabia que se alistava a uma denominação cristã, mas que encontrava sua verdade interior. Esse foi o fogo que o moveu tão fervorosamente por esses anos, até que entendeu que era um ponto de descida daquele ônibus. Deveria seguir seu caminho. Não havia se envolvido romanticamente com nenhuma moça, e não havia nada mais que o ligava a Uberaba. Ficariam, os jovens, sós novamente. Eles não se encontrariam senão algumas vezes, talvez duas ou três, e Cleofas já não era o mesmo jovem.

Voltou a ser como antes, como em sua fase hippie, talvez. Anita não saberia dizer, somente estranhava tudo: o cigarro, o cabelo, a maconha, a linguagem, a roupa, enfim, onde estava o correto ministro? Mas ela via, contudo, que ali dentro estava o mesmo Cleo, porém em novo contexto. Ela não se atreveria a perguntar o que tinha acontecido. Apenas observava e tentava captar pelo que ouvia as pessoas falarem algo que a fizesse compreender.

Pode ser que tenha visto o Cléo uma vez em São Paulo e duas em Belo Horizonte. Talvez mais. Não se lembra. Havia que se passar mais um ano, até que, em 1979, por um acaso, o encontrasse novamente. Agora se graduava na capital: estudava



Comunicação. Era um bar, e nele estavam Cleofas, a mãe e Cleuton, seu irmão médico, que estava festejando seu casamento. A narrativa se perde nesse momento ao não esclarecer exatamente o contexto que levou Anita até ali. Saberia que o encontraria ali? Cléo saberia que Anita estudava em Belo Horizonte?

Anita o vê de costas, sente uma alegria forte em encontrá-lo, caminha em sua direção e permite-se abraçá-lo fortemente, envolvendo sua barriga com seus braços. Não houve outro momento antes deste em que os dois se reconheceram, e não havia também motivos para que não se entregassem intimamente um ao outro.

Cleofas tinha quase vinte e cinco anos e queria há muito se casar, o que não aconteceu por razões que lhe fugiam ao controle. Também Anita queria encontrar a segurança de um lar, tendo sido criada à margem de si mesma. Via em Cléo a força e continuidade da experiência em Uberaba, quando assentara em seu sentimento o desejo de casar-se com ele, apesar de nunca ter confessado. Ali era o momento.

CERÂMICA

Dalva era o nome da ceramista. Precisava de ajuda em seu atelier, para o trabalho de entalhe em suas peças de barro. Cleofas pediu emprego e logo se tornou fundamental. Seu trabalho era de boa qualidade e produzia muito. Trabalhava com afinco, enquanto os visitantes se aglomeravam para ver como manuseava tão facilmente a ferramenta sobre a peça. Era como um pincel de habilidoso artista. Havia já a memória de antigo oleiro de Nanuque...

“Eu tenho na vida um personagem fantástico que trago desde



pequeno. Um desses que nos acompanham toda a vida, formando o imaginário. Era um negro forte, de pernas grossas. O rio Mucuri estava logo abaixo. Ele contornava de bicicleta a rua de terra paralela ao rio, pegava embalo e subia num ímpeto a rua Águas Formosas. O barro estava na garupa ou no cesto. Eu ficava ali, parado, olhando, admirado, virava o corpo acompanhando o movimento.”

“Seu atelier ficava no meio do quarteirão, por onde eu passava para ir à escola. Ele estava no torno, trabalhando o barro. Passava tempos olhando, sem entender muito bem o que ele fazia. Mas ficou em minha memória.”

Tinha também a lembrança de uma senhora que subia o morro com o barro na carroça levada por um jegue. Buscava o barro no rio. Cleofas não sabia, mas estava depositando em si os motivos inconscientes que movem e dirigem a vida humana. Era seu subconsciente em formação.

Em Uberaba estava revivendo a realidade da infância. Era o momento de reunir toda sua experiência de quase dez anos de artesanato na nova matéria, que lhe trazia maior sentido e conexão. Não há outro material, senão o barro, que tenha mais significado na vida de Cleofas.

Havia um encantamento com aquela terra que era humilde o bastante para deixar-se guiar obediente por suas mãos. Era um espelhamento. Via-se no barro e fortalecia-se como oleiro, representando em seu fazer a própria vida. As possibilidades eram infundáveis, e sua criatividade não encontraria limites. Sua memória sustenta sua determinação, e se entrega ao novo caminho que se lhe abre. Ainda não seria um caminho definitivo, pois Cleofas ainda tinha verdades a confirmar. Havia o sonho de viver livre, no campo, em família. Não poderia deixar, nem mesmo o barro, o tirar do caminho que sabia que havia de trilhar. Seu trabalho prosperava, Dalva o estimava, porém o

primo telefona, de longe, oferecendo boas condições de viver na fazenda da família. Era Dido, filho de Dionísio, irmão do velho Antônio, amigo de adolescência de Cleofas. O ano era 1981.

Não que tenha sido um desacerto, mas nada do dito foi cumprido. A realidade não era a que o primo narrou, e novamente Cléo sai em busca de seu caminho. Gerson era no momento seu único filho, nascido em Uberaba.

De Argolo, onde o primo o havia levado, caminha por Serra dos Aymorés, Belo Horizonte e Ribeirão Preto até que retorna à cidade de sua esposa. A busca por um lugar ideal de viver o levou a realizar esse longo percurso em um prazo de quase quatro anos. O casal vivia em Ribeirão Preto, com quatro filhos e um a caminho, quando familiares de Anita propõem que voltem. Poderiam ajudar que montassem um atelier.

Há detalhes que não quero narrar. Não por desgosto, mas para não deslizar do tema, não digo como a família de Anita se empenhou em fazer malograr o destino de Cléo. Eram família tradicional na cidade, e o rapaz não era nada que agradasse, com seu jeito seguro e expansivo de ser, como quem sabe o que quer muito claro adiante e pisada firme. Não seria infiel a si em troca de reconhecimento social.

Conviveram em suas diferenças, e elas trouxeram, como deveria ser, pontos de reflexão na vida de Cléo. Foram como o martelo e a bigorna para o ferreiro, preparando-o para sua tarefa maior que não era o barro, mas a família.

Por fim, de volta a Uberaba, Cleofas reinicia o trabalho na cerâmica. Agora com mais clareza de objetivo: teria um atelier. Consegue um emprego em uma olaria e nela fica o justo tempo para conseguir trabalhar em casa. Não precisaria de muito tempo ali. Foram três meses, até que em dezembro de 1985, precisamente no feriado de natal, quando acontece a decisão.

Os companheiros tinham saído para as festas de fim de ano, a



olaria estava vazia. Ele olha ao redor, se inclina à sua intuição forte. Embrulha um pouco de barro, o acomoda em sua bicicleta e parte para casa, não com a imaginação clara do que faria, pois nunca havia moldado um pote, mas com um sentimento resoluto de que devia iniciar uma nova fase em sua vida. Nascia o oleiro Cleofas, em seu caminho triunfal sobre a simples bicicleta, com o negro oleiro na imaginação e o mundo dentro de si, que ganharia forma de vasos, potes, esculturas, murais, sob suas rudes mãos.

A varanda de casa torna-se atelier, que é também onde estão seus filhos, brincando e observando seus movimentos. Erige suas primeiras peças, que não lhe obedecem os comandos. São disformes. As tentativas se sucedem até que finalmente consegue fazer suas primeiras peças, e se sente, enfim, iniciante no novo fazer. Constrói um forno com o pouco que havia observado nas olarias e instaura com o seu nome a marca de um conceito de criação.

Logo consegue vender suas primeiras peças que levava sempre na bicicleta. Havia potencial no seu trabalho, apesar de não ser ainda refinado pelo tempo, aperfeiçoado pela prática. No entanto, alcança renome e seus vasos conquistam lares nas mais diversas regiões do Brasil. Seu atelier não seria mais em sua casa. Dessa vez, adquire novo local e segue entregue a sua expansão criativa.

Não se limita ao barro, mas agrega o metal, a madeira, inventa pátinas naturais, ferramentas, estruturas. Cleofas desenvolve uma linguagem criativa, não só uma técnica. Ele mostra um caminho para a fonte inesgotável criadora, transformadora da matéria em objetos de arte.

São vinte e cinco anos em Uberaba, com a família reunida num mesmo ofício, convivendo entre peças de barro e conversas efusivas sobre a vida, que formaram a base para uma nova fase: a Vila Barroló.



VILA BARROLÓ

É um sítio margeado pelo córrego Geraldo, divisa de Conceição das Alagoas e Veríssimo, de noroeste a sul; pelo rio Uberaba, nordeste a sul; um rego caudaloso corre no lado norte, deixando toda a terra guardada pela abundância de água.

Ao chegar ali, analisando a terra para adquirir, foi o que tomou a atenção de Cleofas. Não foi preciso muito diálogo. A água é farta, a terra é fértil, a localização é precisa: temos um negócio. “Não há o que discutir”, disse Cleofas, sob as colocações do corretor, “a terra é esta.” Havia ao menos vinte anos que esperava por uma terra onde viver. Estava à sua frente tudo o que precisaria para uma boa vida, e não titubeou. O ano era 1993.

A família que morava no local ansiava pela vida urbana. Eram seis filhos, pai, mãe, tio, avó e enteada. Não teriam boas opções de trabalho na região. Os jovens tinham o coração tomado pelas luzes da cidade, que viam pelas revistas, jornais, ou ouviam no rádio. Não havia luz elétrica. Estavam entrando na adolescência, justo o tempo para iniciar um novo caminho, na aventura pela conquista do mercado, de nova posição social. Foi o encontro de dois desejos que se uniram para que se cumprissem. As famílias permanecem amigas, tamanha a confluência da experiência, até os dias atuais.

Já Cleofas, aguardava a prova de sua intuição. Seu coração se inclinava para que se mudassem já para a nova terra, mas não faria com suas próprias mãos. Não queria que as coisas se realizassem conforme sua vontade, ou ideia, ou projeto. Esperava a vida trazer as condições harmoniosas para mudança tão radical. Tinha nove filhos, pensava no futuro de cada um deles, em suas escolhas. Anita também não sentia completa paz em deixar a cidade. Se apegava ao seu contexto. Não tinha o rio dentro, como Cleofas, quando seguia a vida pelas estradas e por

onde abria as portas que se lhe apresentavam. Ela estava ainda dentro da redoma onde a família a tinha acomodado. Era necessário tempo para desvelar-se diante dela a novidade.

Foram dezesseis anos, passados, até que a família se instalasse no sítio. Agora não era somente Anita, a que tinha que se decidir, mas todos os filhos. E não éramos nove, mas já quinze. Vários estudando, tomando novos rumos, encontrando caminhos para suas habilidades, sonhos e visões. Era o tempo de se mudarem. Com novos casamentos, filhos, carreiras se despontando, uma vida no campo se tornaria cada vez mais distante.

Como árvores transplantadas, haveria um tempo para a adaptação de todos. Uma visão comum era utopia, se dizia, e passaríamos alguns anos até acalmar nosso desejo num rio que nascia ali no meio. Não era um lugar onde morar, mas a criação de um modo de ser provado pelo fogo que purifica o ouro. O que éramos foi ficando cada vez mais alheio a nós mesmos, e cada dia mais, até que encontramos o cerne de nossa essência. Não há a verdade. Não há a perfeição. Há o caminho, e os pés sobre ele, resolutos.

Pensaria que a cerâmica seria o legado de Antônio Cleofas, tal como a temos. Aquele jovem sedento e impetuoso, ora de roupas extravagantes, ora alinhadas, ora de cabelos e barbas longas, ora de cabelo à moda gostel americana, bigode impecável, hoje senta-se diante de mim, e julgo seu caminho e escolhas. Avalio sua alma em cada desisão, em cada experiência narrada. Analiso se a linha formada entre o ponto de origem e de chegada se mantém reta.

Vila Barroló não é um local. É um conceito. É modo de ser, que nunca é pleno. O amor à sabedoria pressupõe sua falta, razão da busca que vivemos. Hoje a Vila Barroló está em diferentes locais, e mantém-se uma, apesar de estar em Conceição das Alagoas, em Uberaba e na Fazenda Rio do Braço. Por ora.





SabERES & FaZERES

PREPARO DO BARRO

O barro utilizado chega à Vila Barroló de Monte Carmelo, município mineiro reconhecido por sua longa relação com a cerâmica vermelha. A cidade é identificada como “Capital Mineira da Telha”, em razão do número de cerâmicas certificadas, da qualidade das telhas comercializadas para várias regiões do Brasil e de uma história produtiva que remonta à instalação de sua primeira olaria, em 1920.

O ateliê de Antônio Cleofas utiliza uma massa cerâmica composta por diferentes tipos de argilas. Antes de entrar no forno, a argila ainda não sofreu a transformação cerâmica definitiva. Ela permanece como barro cru, podendo ser reidratada e novamente transformada em massa. Depois da queima, a argila passa por mudanças físico-químicas irreversíveis, perdendo sua plasticidade original e não retornando mais à condição de matéria moldável.

O que torna o barro tão singular é sua plasticidade: quando misturado à água em proporção adequada, suas partículas passam a deslizar umas sobre as outras, permitindo que a massa seja modelada sem se desfazer. Quando seca, a peça conserva a forma; quando queimada, transforma-se em material rígido, resistente e permanente.

As olarias da região de Conceição das Alagoas utilizavam barro do próprio município. Entretanto, mudanças ambientais, restrições de extração e dificuldades de acesso às jazidas tradicionais levaram os ceramistas da Vila Barroló a buscar matéria-prima em outros locais, especialmente em Monte Carmelo, cidade historicamente ligada à produção de telhas e à cerâmica vermelha.

O barro é despejado ao lado do ambiente de produção, e ali

permanece em descanso antes de ser levado ao tanque. No barro, a água precisa penetrar lentamente entre partículas muito finas de argilominerais, distribuindo-se de modo mais uniforme. A plasticidade da argila depende da presença de água na medida certa, pois permite que as partículas deslizem umas sobre as outras sem que a massa se desfaça.

Depois desse primeiro descanso, o barro é transportado a um tanque escavado no chão. Ali é umedecido. A função dessa etapa é hidratar e iniciar a formação da massa. A água amolece os fragmentos, desfaz torrões e reativa a plasticidade do barro. A mistura é então coberta, recurso simples: a lona reduz a evaporação, mantém a umidade interna e cria um ambiente favorável para que a água continue penetrando no material.

Quando a massa começa a se tornar homogênea, ela é transferida para a maromba, que exerce uma ação mecânica intensa: comprime, mistura e reorganiza a massa. A passagem pela máquina ajuda a distribuir melhor a umidade, desfazer grânulos, aproximar partículas e tornar o barro mais contínuo. No processo de Cleofas, a massa passa pela maromba pelo menos cinco vezes. Essa repetição indica uma busca empírica por regularidade: a cada passagem, o barro se torna mais uniforme ao toque, mais estável para o trabalho manual e menos sujeito a falhas nas etapas seguintes.

Em determinado momento do preparo, é adicionado silicato de sódio. Tecnicamente, o que ocorre é uma modificação da reologia do barro, isto é, do modo como a massa se comporta quando é misturada, comprimida, movimentada e moldada. O silicato de sódio ajuda a dispersar as partículas de argila, reduzindo a viscosidade aparente e melhorando a fluidez da massa sem necessidade de excesso de água. Em termos práticos, no saber de Cleofas, essa mudança é percebida pelo toque: a massa fica mais maleável para o trabalho que virá adiante.

Esse ponto revela uma das forças do método de Cleofas: a técnica não depende apenas de medidas fixas, mas de uma leitura sensível da matéria. A dosagem deve ser acompanhada da observação de que o artesão ajusta a mistura pelo tato. O barro “responde” nas mãos: quando está seco, racha; quando está encharcado, perde estrutura; quando está no ponto, aceita a forma, sustenta o gesto e conserva a memória do movimento.

ACORDELADO ADAPTADO

Entre as técnicas utilizadas por Antônio Cleofas, o método acordelado ocupa um lugar central. Trata-se de um modo de construir peças de barro pensando a matéria, o tempo e a união entre as partes. O acordelado é uma das formas mais antigas de produção cerâmica conhecidas: consiste em levantar a peça por meio de roletes, cordões ou tiras de barro, sobrepostos sucessivamente até que o corpo do vaso, da escultura ou do objeto desejado ganhe altura, volume e presença.

Essa técnica antecede a roda de oleiro e pertence a uma longa história das cerâmicas feitas à mão. Em diferentes culturas, o gesto se repete com pequenas variações: a massa é enrolada, estendida, curvada, aproximada de outra massa e, pouco a pouco, fundida ao conjunto. Para que a peça exista, a emenda precisa desaparecer. O ponto de encontro entre uma porção e outra deve ser trabalhado até que deixe de ser junção e se torne corpo.

É nesse sentido que, no trabalho de Cleofas, pode-se dizer que o processo remete à fidelidade do artesão à matéria-prima que o ajudou a moldar. O barro guarda a verdade do gesto. Se o ajuntamento é bem realizado, ele sustenta a forma, atravessa a secagem e resiste à queima. Se a união é apressada, e uma parte

apenas encosta na outra sem misturar-se, a peça revela a falha adiante em forma de trinca. O barro não perdoa a desatenção.

Na tradição acordelada, subir uma peça significa construir uma arquitetura do barro. A base precisa estar firme; o primeiro rolete define o início da parede; os seguintes ampliam o diâmetro, fecham a curva, inclinam a boca, abrem o ventre. A mão acompanha por dentro e por fora. De um lado, sustenta; de outro, alisa, comprime, corrige. O gesto não é apenas de acréscimo, mas de fusão. A massa nova deve se entregar à massa anterior. O artesão pressiona, espalha, puxa e alisa até que a fronteira desapareça.

Durante muitos anos, Cleofas criou suas peças por esse método, subindo volumes com roletes e trabalhando cada união até alcançar a firmeza necessária. O acordelado permitia grande liberdade formal. Cada peça nascia de uma sequência de decisões manuais, e cada decisão ficava inscrita na massa.

No método acordelado adaptado de Cleofas, a peça nasce entre dois tempos. Carrega uma técnica ancestral e incorpora uma invenção de oficina, uma resposta prática às exigências da produção cotidiana. Entre a mão e a máquina, o passado e o presente, Cleofas constrói um modo próprio de fazer. Sua inovação mantém a tradição em movimento.

CONTROLE DE SECAGEM COM FITA PLÁSTICA

Na cerâmica manual, o artesão trabalha a peça junto ao tempo. Enquanto a massa está muito úmida, conserva alta plasticidade, mas pouca sustentação. Nas peças pequenas, esse limite pode passar quase despercebido, mas nas maiores ele se torna decisivo: se o artesão insiste em subir a parede de uma só vez, o

peso da própria massa pode vencê-la. O vaso cede sobre si mesmo.

Por isso os ceramistas trabalham em etapas, dependendo do tamanho da peça. Levantam uma parte, deixam que se firme, depois retornam. A argila passa de um estado plástico para intermediário, logo anterior ao “ponto de couro”: ainda contém umidade. Pode receber intervenção, ainda que já tenha adquirido resistência suficiente para ser manuseada sem que se deforme.

A produção cerâmica reconhece diferentes estados de secagem: estado plástico, ponto de couro e ponto de osso, cada um deles associado a uma quantidade diferente de água e a um comportamento distinto da massa. A queima só ocorre após o ponto de osso.

Esse intervalo entre uma etapa e outra é necessário, mas também impõe limites à produção. Se a peça está úmida ou seca acima do ideal, perde a condição de receber a interferência própria da fase em que está. A secagem, portanto, precisa ser conduzida como uma espécie de negociação entre firmeza suficiente para que se sustente e maleabilidade suficiente para que a emenda aceite outra parte.

A solução foi simples e precisa: uma fita plástica no local da emenda. Enquanto o corpo da peça fica exposto ao ar e segue seu processo natural de secagem, a borda superior permanece protegida. A fita funciona como barreira contra a evaporação – reduz a perda de água naquele ponto específico, mantendo a argila mais úmida, mais receptiva e mais próxima do estado plástico. Ao mesmo tempo, o restante da peça pode perder água, retraindo e ganhando resistência estrutural.

No método acordelado e nas adaptações de Cleofas, a emenda é sempre um ponto crítico. Duas massas não podem apenas se encostar. Elas precisam se reconhecer como uma só. A borda que

secou demais resiste ao encontro; a massa nova adere mal, cria uma linha frágil, e essa linha aparecerá como trinca, invariavelmente. Quando a umidade é preservada no lugar certo, a emenda volta a ser campo de fusão.

O controle de secagem com fita plástica sintetiza o modo de pensar de Cleofas - observa o comportamento da matéria, identifica o limite produtivo, testa uma solução e transforma a experiência em método. O barro continua determinando suas leis: seca, retrai, pesa, racha, sustenta, mas a técnica aprende a conversar com essas leis.

TORNETE ARTESANAL DE APOIO À MODELAGEM MANUAL

O torno é uma das ferramentas mais conhecidas da cerâmica. Em sua forma tradicional, consiste em uma base circular que gira em velocidade contínua, acionada pelos pés, pelas mãos ou por motor. Sobre essa superfície, o oleiro centraliza uma porção de barro úmido e, com a rotação, levanta a peça por pressão dos dedos, das palmas e da água. A forma nasce do equilíbrio entre velocidade, força centrífuga, pressão manual e controle da umidade. O corpo do artesão permanece relativamente fixo diante do torno, enquanto a peça gira em torno de seu próprio eixo.

A massa precisa ser centrada com precisão; qualquer desvio se multiplica durante o giro. As paredes são abertas, puxadas e afinadas pela ação simultânea das duas mãos: uma conduz a parte interna, a outra estabiliza a externa. No torno de oleiro, a rotação não é apenas auxílio; ela é princípio de formação. A peça surge porque o barro gira.

Cleofas observava um problema recorrente no trabalho de modelagem manual. Quando a peça permanece fixa no chão, na



Raquel, filha de Cleofas, manuseia uma peça no tornete



Peça em fase de acabamento, espera no tornete atingir seu ponto ideal de secagem para interferência do artesão.

bancada ou sobre uma base imóvel, o artesão precisa caminhar ao redor dela para alcançar todos os lados. Em peças grandes, esse deslocamento se torna cansativo e impreciso. O corpo gira em torno da obra; o olhar perde o eixo; cada mudança de posição exige novo ajuste. A forma, que deveria ser acompanhada em continuidade, passa a depender de sucessivas interrupções.

A partir dessa observação, Cleofas criou uma estrutura: uma base giratória simples, resistente e adaptada às necessidades de sua produção, uma espécie de tornete artesanal, construído com peças reaproveitadas de automóveis e materiais encontrados em ferro-velho. A estrutura é formada por duas bases interligadas por um rolamento. Na parte superior, um disco, geralmente de freio de carro, serve como superfície circular de apoio. Sobre esse disco é colocada uma madeira também em formato circular, preparada para receber diretamente a peça de barro.

O princípio técnico é simples e eficiente: a peça permanece apoiada sobre uma base que pode girar livremente. O movimento não é rápido, nem contínuo como no torno de oleiro. Ele é acionado conforme a necessidade do artesão. O artesão gira a base, interrompe, observa, trabalha uma região, gira novamente, corrige outro ponto. A rotação passa a servir ao olhar e à mão.

Há um modo de trabalhar - a observação e a busca por soluções simples e eficientes, com estruturas adaptadas que trazem um sentimento de domínio e inventividade no atelier.

SABUGO DE MILHO

Entre as ferramentas encontradas no ateliê, poucas parecem tão simples e, ao mesmo tempo, tão imprescindíveis quanto o sabugo de milho. Ele não é duro como a pedra, nem mole como a

esponja. Não corta como o metal, nem apenas acaricia como o pano. Sua superfície irregular raspa o barro sem destruí-lo, retira excessos sem apagar completamente o gesto, fecha pequenas falhas sem tornar a peça fria. Ele trabalha a pele da argila. Na modelagem de Cleofas, a superfície nunca é apenas aparência. Ela guarda a história da construção. Ali estão as



Mãos de Cleofas moldam a peça ainda mole com a técnica do sabugo.

marcas dos roletes, das placas, das emendas, dos dedos, da água, das correções feitas durante o crescimento da peça. Quando o sabugo passa, ele organiza essa memória. Arrasta uma fina camada de barro, distribui umidade, cria uma barbotina delicada e ajuda a fundir aquilo que ainda poderia permanecer separado.

É sobretudo nas emendas que sua importância aparece. A peça de Cleofas nasce muitas vezes por acréscimos sucessivos. Uma parte encontra outra, uma parede sobe sobre a anterior, uma boca é retomada, uma curva precisa continuar. Mas o barro exige mistura. A junção precisa desaparecer para que o corpo sobreviva. O sabugo trabalha nesse lugar de risco: raspa, comprime, mistura e alisa até que a linha da emenda perca sua evidência.

Esse gesto tem uma explicação técnica. Enquanto a argila ainda conserva umidade, suas partículas podem ser reorganizadas pelo atrito. A pressão do sabugo aproxima a massa, fecha pequenas aberturas, corrige irregularidades e prepara a superfície para receber a emenda. O que parece apenas acabamento é, na verdade, uma forma de cuidado estrutural.

O sabugo pertence ao corpo que se inclina sobre a peça para sentir se a superfície já aceitou o trabalho. Como tantas soluções de seu método, é uma tecnologia mínima: disponível, vegetal, precisa.

ESTECA, ESPÁTULAS PLÁSTICA E METÁLICA

A utilização da esteca e da espátula plástica é uma técnica fundamental na modelagem manual da cerâmica. Enquanto a esteca atua principalmente no desenho, corte e refinamento das formas, a espátula plástica é empregada para compressão, alisamento e acabamento das superfícies.



Artesão Abel, filho de Cleofas, realiza a etapa de alisamento com espátula de plástico sob a peça.



A esteca é uma ferramenta de modelagem, geralmente confeccionada em madeira, metal ou plástico, com extremidades de diferentes formatos. Sua função varia conforme a etapa do trabalho: retirar excesso de argila, definir contornos e detalhes, abrir sulcos e texturas, esculpir relevos e baixos-relevos.

A ferramenta é utilizada com movimentos precisos, exercendo pressão controlada sobre a superfície do barro em estado de couro ou ainda úmido.

A espátula plástica possui superfície flexível e bordas suaves, permitindo trabalhar sem marcar excessivamente a argila. Comprimem a superfície, eliminam imperfeições, uniformiza curvas e planos, fecham poros e ajudam na união de placas e roletes.

O movimento costuma ser contínuo e suave, acompanhando a curvatura da peça para evitar deformações.

ENGOBE

O engobe é um revestimento à base de argila utilizado na cerâmica há milhares de anos. Como vimos, a secagem da argila passa pelo ponto plástico, de couro e de osso. O engobe geralmente é aplicado nos dois últimos estágios, porque no primeiro a argila ainda é muito úmida, e pode haver mescla de coloração da argila estrutural com o engobe.

Técnica simples e funcional, permite ao ceramista explorar diversas cores sobre a superfície de suas peças. Pode ser aplicada no ponto de couro, com uma textura mais densa, devido à fácil aderência das argilas neste estágio. Consegue-se, assim, trabalhar com texturas mais irregulares, com maior volume de argila sobre a estrutura da peça. No ponto de osso já é necessário que o engobe seja mais liquefeito, porque a argila deverá



Etapa de aplicação de urucum sendo feita após a queima.



Engobe feito com barro branco texturado com o movimento das mãos do artesão, e aplique de barro simulando cacho de uvas..

penetrar nos poros já secos da superfície, umedecendo justo o suficiente para que se liguem.

Geralmente, a aplicação no ponto de couro é mais adequada, por questão de aderência e de riscos de trinca que a umidade do engobe traz sobre a peça já seca.

CARIMBO

O uso de carimbos na cerâmica é uma antiga forma de intervenção decorativa sobre o barro. Muito antes da escrita se tornar comum, povos de diferentes culturas já imprimiam marcas, símbolos e padrões geométricos na argila ainda úmida, utilizando objetos talhados em madeira, osso, pedra ou cerâmica endurecida.

Na prática cerâmica, o carimbo é aplicado quando a argila ainda se encontra em estado plástico ou em ponto de couro inicial. É pressionado sobre a superfície, deixando impressões em relevo ou em baixo-relevo.

No ateliê, os carimbos são feitos em madeira, gesso, ou cerâmica queimada, principalmente. Outros materiais também podem ser utilizados. Cleofas desde o início utiliza desenhos padronizados em suas peças, sob influência de outras tradições cerâmicas. Desenvolve formas e destaca-se na inventividade de seus novos padrões.

Produz seus carimbos em argila, com formas variadas, e os leva ao forno. A partir dos carimbos, produz combinações que geram efeitos infundáveis, fazendo com que sua linguagem dentro do universo da cerâmica esteja estritamente ligada a esse efeito.

APLIQUE DE BARRO

Esta técnica é especial, pois cria efeitos de textura com o próprio

barro, irregular, sobre o engobe com densidade pastosa. A peça deve estar já em sua forma e altura finalizadas. Sobre a peça, aplica-se uma argila pastosa, geralmente com cores diferentes. É depositada sobre a pasta argilosa uma camada de argila em estágio de secagem mais avançado, fazendo com que se cole sobre o engobe, gerando um efeito de textura e cor diferente do restante da peça.

No atelier de Cleofas essa técnica é muito utilizada. Geralmente o engobe pastoso é aplicado deixando as marcas das próprias mãos. A argila sobreposta produz uma superfície rica em relevos, espessuras e acidentes. Diferentemente de uma parede alisada, as sobreposições preservam as marcas da construção manual. Cada camada acrescenta volume, saliências e depressões e registra o movimento das mãos durante a modelagem.

A aplicação sucessiva de massas de barro gera uma textura rugosa e orgânica. As camadas não se fundem completamente, e o barro passa a atuar como elemento plástico. A incidência da luz sobre essas irregularidades produz contrastes entre áreas de sombra e relevo. O resultado é uma estética que ressalta a presença do trabalho manual.

APLIQUE DE METAL

O uso do metal na cerâmica também remonta a séculos atrás, e Cleofas também adapta a técnica à linguagem artística que está desenvolvendo. O uso do metal amplia as possibilidades expressivas da peça - introduz linhas precisas, resistência estrutural e contraste visual.

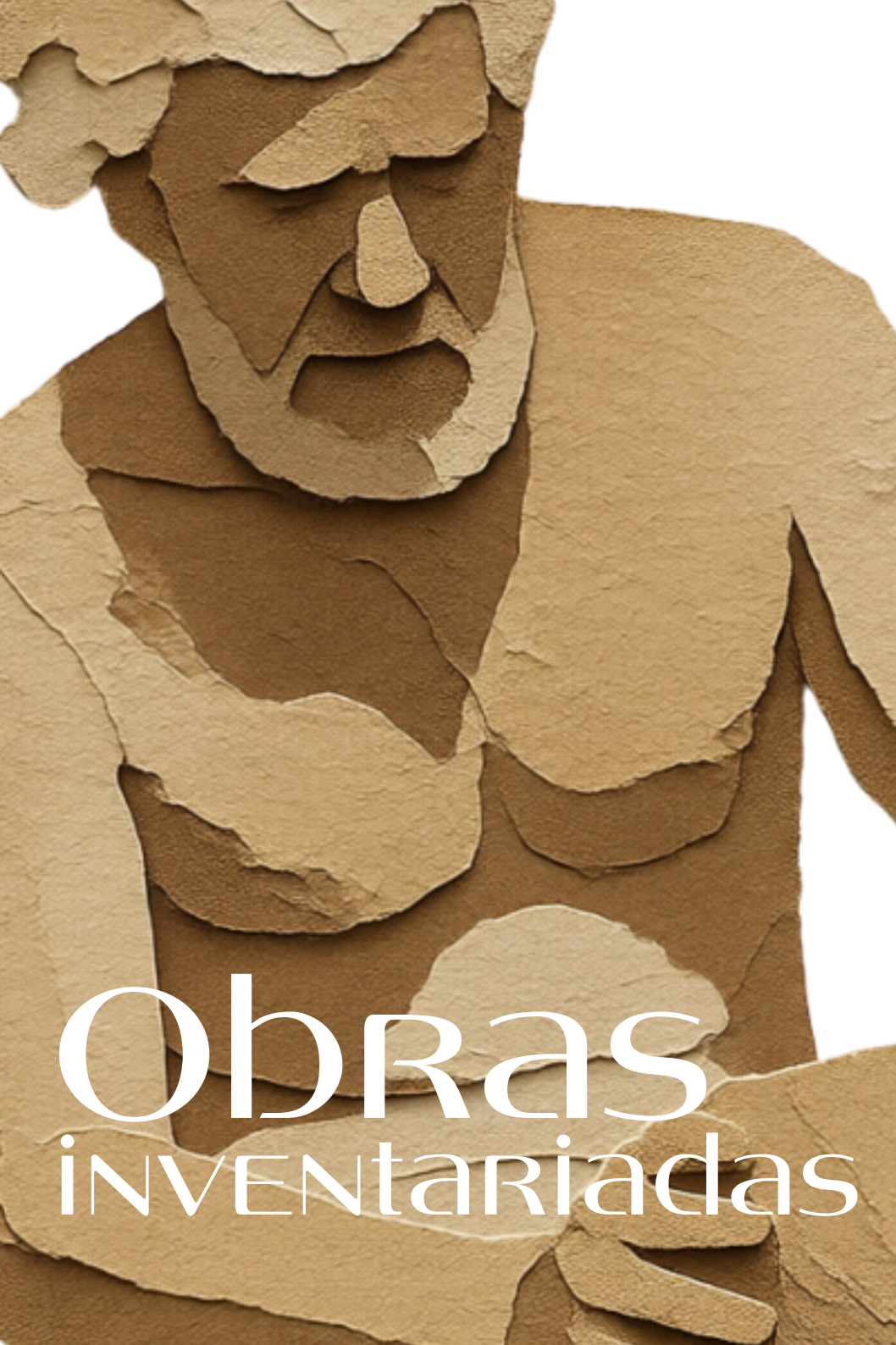
Os elementos metálicos são incorporados à superfície antes da queima, quando a estrutura da peça está no ponto de couro. É

necessário aguardar o tempo necessário para a secagem, e também não deixar que chegue ao ponto de osso, o que impossibilitaria a perfuração da peça.

As formas do metal destacam-se sobre a textura irregular do barro, criando um diálogo que contrasta as duas matérias em sua forma e calor. Ambos são valorizados.

O artesão cria seus modelos em argila e as funde em metal, em formas feitas com os desenhos escolhidos. Qualquer forma ou resíduo pode ser utilizado nas peças cerâmicas, e Cleofas sempre utilizou esse recurso estilístico. O metal é levado ao forno juntamente com a peça, sofrendo a ação do fogo, que o oxida. O efeito da oxidação é controlado após a queima com a aplicação cuidadosa de ácido cítrico, criando realces que tornam o detalhe ainda mais belo e coerente com a proposta estética da peça.





Obras inventariadas

Peça cerâmica de formato arredondado e aberto, com corpo volumoso e aparência orgânica. A superfície tem tonalidade clara e terrosa envelhecida, com textura rústica, marcas de modelagem e variações de argilas.

A borda superior é irregular e recortada, com partes em terracota dobradas sobre a abertura, criando um forte contraste visual. Na faixa superior do corpo há uma sequência de incisões decorativas repetidas feitas em carimbo.

A peça tem aspecto artesanal e delicado. O acabamento irregular, a abertura livre, o movimento e recortes da boca e os detalhes gravados reforçam sua forma natural e manualidade.





Peça cerâmica de formato arredondado e escultural, em tom terracota queimado, com abertura ampla e borda irregular, ondulada e recortada. O corpo é volumoso, com superfície rústica marcada por manchas escuras, desgastes e variações de cor.

Uma faixa horizontal decorativa escura em linhas onduladas acompanha a curva da peça. Sobre essa região aparecem dois elementos metálicos alongados aplicados em relevo, em tom esverdeado alcançado por um processo de oxidação pela queima e posterior desoxidação com solução ácida, gerando uma pátina suave que contrasta com a cerâmica avermelhada e clara. A borda superior tem aspecto leve e orgânico, reforçando a rusticidade do conjunto visual.

Peça cerâmica de grande volume, corpo arredondado e boca ampla, em formato de vaso. A parte superior é marcada por uma faixa rugosa e texturizada, com sulcos verticais finos que envolvem a abertura. Manchas escuras enriquecem o detalhe e registram a singeleza da tecnologia adotada para a queima. Logo abaixo a sequência decorativa de pequenos relevos ovais faz separação entre as diferentes texturas e colorações aplicadas na base e bojo, pescoço e boca, formando uma faixa contínua ao redor da peça.

A superfície apresenta tons de envelhecimento que são realçados com a incidência de luz sobre a peça, assim como texturas e cores variadas e envolventes. As cores se dividem acompanhando a proposta de acabamento, entalhes e texturização. O formato da peça, com o detalhe do pescoço levemente curvo, mantém um equilíbrio clássico que a torna atemporal.





Peça cerâmica em tom terracota escuro, com corpo arredondado e robusto. De boca ampla e equilibrada, a abertura superior é circular e profunda, com borda lisa que realça o detalhe do pescoço e incisões horizontais.

A parte próxima à boca apresenta uma faixa texturizada, formada por sulcos verticais finos e densos, criando contraste com o corpo mais liso e brilhante. A linha decorativa em relevo é composta por pequenas formas onduladas repetidas, que limita as texturas mais lisas e rugosas. A superfície da peça mostra variações de cor e marcas de modelagem, trabalho com sombras e luz e harmonia de linguagem.

Vasos cerâmicos de aparência rústica, em tons terrosos que variam entre bege claro, palha, cinza, marrom escuro e terracota. Apresentam corpos arredondados ou esguios, bocas largas e estreitas, bordas irregulares finas e grossas, com acabamento artesanal e aspecto envelhecido.

As peças têm faixas decorativas com incisões repetidas em cada vaso e variadas no conjunto, incrustações de metais oxidados e patinados. O conjunto transmite uma estética primitiva, marcada por texturas ásperas e lisas, colorações variadas, envelhecimento e formas robustas. O uso do metal enobrece e potencializa a linguagem do trabalho.





Peça de formato arredondado e escultórico, com abertura ampla e irregular, borda ondulada, que pode lembrar uma flor aberta. O movimento e os recortes da peça são harmônicos, e as folhas abertas e separadas das paredes dão um aspecto natural e vivo à peça, e realça a elegância do conjunto.

A superfície apresenta tons que variam entre terracota na boca e interior, um tom claro no corpo com áreas mais escurecidas nos baixos relevos, com acabamento rústico e aspecto envelhecido. As dimensões alcançadas são equilibradas e, juntamente com os outros elementos, reforçam a perenidade da peça.

Peças cerâmicas de aspecto rústico e envelhecido, em tons claros de bege, cinza e terracota. A proposta estética revela relevos, texturas, colorações, incrustações, apliques de argila e metal, pátinas, recortes e movimentos.

Ambas se utilizam de recursos quase iguais, mas o resultado final mostra peças tão opostas quanto necessário para a formação de um equilíbrio no conjunto. As peças são texturizadas com argila clara aplicada à mão como engobe, preservando-se a marca da manualidade. Os apliques contrastam com o tom da superfície externa e dialogam com a argila do interior da peça. Os vincos dos carimbos ornem e dividem as diferentes propostas estéticas, criando seções.





Peças de cerâmica em tom vermelho-terra com fortes recursos estilísticos. As bordas são irregulares, onduladas, recortadas, sobrepostas e apresentam diferentes planos, enquanto os vincos feitos com carimbo são expressivos e abundantes, o que reforça a presença da peça no ambiente.

A superfície apresenta acabamento rústico, com manchas escuras salientadas pelos sulcos, áreas lisas que refletem a luz, texturas que formam contrastes e movimentos ondulares ornamentais. O corpo fragmentado dá à peça um caráter escultórico.

Vaso de cerâmica em tom terracota, com corpo baixo, arredondado e volumoso. A peça possui boca média e circular, com borda simples e levemente irregular, mantendo um aspecto artesanal.

Logo abaixo da abertura há uma faixa decorativa de incisões repetidas aplicadas com carimbo, criando um ritmo visual ao redor do gargalo. A superfície é principalmente lisa, brunida para realçar o brilho e formar contrastes do relevo pelo jogo entre luz e sombras.

A proposta é singela e clássica.



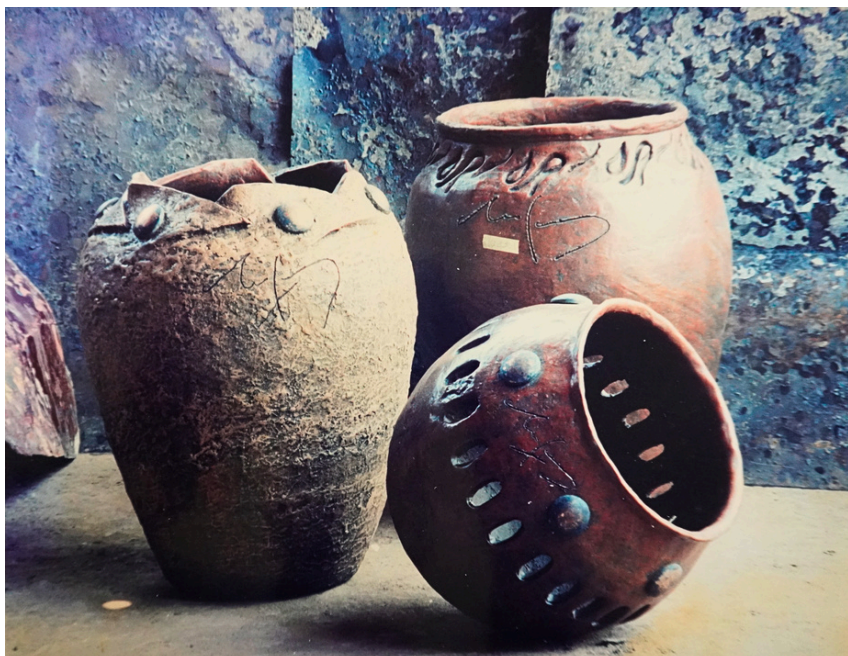


Vasos cerâmicos de aparência rústica, em tons terrosos claros e escurecidos com riqueza de detalhes criados por tecnologias e recursos simples, porém que imprimiram uma expressividade considerável.

Os formatos são robustos, com bases largas e corpo equilibrado. São altas e possuem boa proporção entre o bojo e a boca, com pescoços e realces que marcam os pontos de curva das silhuetas. Os vincos são conjugados e formam um diálogo entre os desenhos e também entre as incisões e os metais cravejados, ou entre a boca e a base do gargalo.

As bordas registram as marcas da mão do artesão e preservam a identidade da peça. Recortes criam ideia de movimento. Texturas são feitas por argilas diferentes sobrepostas, aplicadas como engobe pastoso.

Peças cerâmicas de aparência rústica e escultórica. O conjunto apresenta vasos de corpo abaulado, bocas largas e médias, bordas irregulares em três modelos: em recorte sobreposto, arredondada e encorpada e delicada, com acabamento artesanal. À esquerda, há uma peça clara, de superfície áspera resultante do aplique de engobe claro, com metais cravejados e abas sobrepostas na parte superior. Ao fundo, um vaso maior em terracota, com boca ampla, borda reforçada e grafismos gravados em sua base. Em primeiro plano a peça deitada, mais escura, com abertura circular, furos alongados e relevos aplicados em forma de botões traz uma coloração mais avermelhada, contrapondo-se ao tom terracota e palha envelhecido das outras duas peças.





Peça cerâmica de formato arredondado e baixo, com abertura ampla e borda irregular ondulada. Seu desenho é leve e chamativo. A superfície apresenta acabamento rústico, com manchas escuras causadas por aplicação de pátina pré-queima e variações de cor entre tons claros, azulados, acinzentados e terracota, deixando à vista a argila do corpo da peça.

Na parte frontal há relevos decorativos em formas semelhantes a pétalas, além de pequenos furos circulares. Os relevos dialogam com a boca ondulada, criando harmonia no corpo e realçando a distância entre a base do gargalo e a própria boca, tornando elegante seu porte. Os furos criam um interessante senso de profundidade e sombra.

A peça tem aparência expressiva, combinando textura áspera, borda livre e ornamentação em relevo.

Peça cerâmica de formato aberto e escultórico, em tons terrosos e claros envelhecidos, com aparência rústica. A estrutura lembra um vaso fragmentado, com bordas irregulares e dobradas. Os recortes e movimentos criam uma forma enérgica e dramática.

A superfície apresenta texturas contrastantes: partes lisas em terracota escura envelhecida, áreas ásperas claras e rugosas e baixos relevos escurecidos. Na lateral esquerda há um cacho de uvas feito em cerâmica cravejado sobre a parte superior, que se dobra para dentro, gerando um movimento ondular.

Além do aplique em cerâmica, um metal patinado compõe a parte superior do outro lado, contrapondo as duas partes. O metal aplicado se realça pela dobra da parede, cuja textura e cor são destacadas pelo tom mais escuro do exterior.





Peça cerâmica de formato arredondado e aberto, com aparência escultórica e rústica. O corpo é volumoso, em tons escurecidos de cinza, palha e terracota, com superfície marcada por manchas, texturas e efeitos de queima.

A abertura superior é ampla e circular, com borda irregular e ondulada em tom terracota mais intenso. Ao redor da borda há recortes e relevos que criam um efeito de movimento, como ondas, folhas ou chamas. O desenho é delicado e tornam a peça essencialmente elegante.

O tom envelhecido causa um interessante reflexo da luz sobre a parte em alto relevo, enquanto as depressões se mantêm escurecidas.

Peças cerâmicas rústicas, em tons terrosos escurecidos, com aparência envelhecida e artesanal.

À esquerda, um vaso levemente mais alto, com boca média, duas pequenas alças laterais e uma faixa decorativa com incisões repetidas logo acima da base do gargalo, dando realce ao pescoço, alças e boca, que mantém as marcas das mãos do artesão. A superfície apresenta manchas escuras, textura áspera e variações de cor entre terracota, cinza e preto.

O corpo possui relevos metálicos patinados aplicados, relevos em argila com formas triangulares e ondulações na parte superior do pescoço. O gargalo é longo e cria um campo de expressão amplo que valoriza a interferência do artesão. A superfície é marcada por riscos, manchas e texturas de queima, reforçando o caráter escultórico das peças.





Gamela cerâmica em formato de folha. Possui borda irregular e recortada, em tom terracota avermelhado, com acabamento brilhante e aspecto manual.

O interior apresenta tonalidades mais claras e acinzentadas, com manchas, tons de envelhecimento e textura rugosa, de pátina aplicada à mão. O desenho de folha é criado pelo movimento e recortes na borda, realçada pela camada em baixo relevo da parte inferior de dentro.

A superfície valoriza a incidência de luz, criando contrastes interessantes em sua pele por meio de pátinas, marcas de ferramentas e mãos do artesão. A espessura da parede revela a robustez da peça, que combina rusticidade e delicadeza.

Peça cerâmica de formato arredondado e aberto, com corpo baixo e volumoso. A boca é ampla, circular e inclinada, com borda lisa e robusta em tom terracota avermelhado, contrastando com o exterior mais claro e envelhecido.

Ao redor da abertura há uma faixa decorativa em relevo, formada por pequenas formas repetidas alcançadas por gravação em carimbo. A superfície externa é texturizada em pátina pastosa com cerâmica clara, e apresenta textura rústica e manchas escuras conseguidas pelo envelhecimento natural aplicado. O interior da peça é terracota, com textura mais lisa e quente.





Peça cerâmica baixa e aberta, com formato arredondado, semelhante a uma pequena bacia escultórica. A superfície externa apresenta tons claros envelhecidos, manchas textura rústica. A pátina é alcançada por engobe pastoso aplicado à mão. A borda é irregular e recortada, com partes em terracota mais intensa sobre o corpo. Nas laterais os elementos decorativos em relevo, como tiras alongadas e formas circulares lembram ornamentos naturais e preenchem o corpo da peça com sentido, contribuindo com a ideia de movimento que o recorte e ondulação da boca traz.

A peça é expressiva, envelhecida, com áreas lisas, ásperas e aplicações em relevo. O recorte amplia o alcance da visão do observador e valoriza o contraste dos tons das diferentes argilas.

Peça cerâmica de formato arredondado e aberto, com aparência rústica e escultórica. O corpo é volumoso e rico em detalhes. A textura da pátina externa é destacada pelos recortes e movimentos da parte superior da peça, que trazem a sobreposição das camadas da borda e deixam visíveis o tom do interior do corpo da peça. O movimento alcançado sugere um balanço causado pelo vento, o que traz leveza ao conjunto visual. A borda superior é irregular e recortada, com partes em terracota avermelhada, criando contraste com o exterior mais escuro. Na superfície frontal há relevos repetidos feitos por cunhagem com carimbo que separam a parte ornamentada da peça da base de seu corpo. A peça transmite uma estética arrojada, marcada por imperfeições, contrastes de cor e forte expressividade visual.





Vaso de cerâmica de corpo alto e arredondado, boca larga e borda simples, levemente irregular. A peça tem formato robusto, afinando discretamente na base e abrindo suavemente na parte superior.

A superfície apresenta acabamento rústico e escurecido, alcançado pelo envelhecimento, e textura rugosa em pátina pastosa. A pátina registra as marcas das mãos do artesão e utiliza o envelhecimento para valorizar o jogo de claro e escuro, sombra e luz. Próximo à borda há uma faixa decorativa com grafismos gravados em formas curvas e repetidas com padrões combinados de carimbos que geram uma ideia de movimento ou organicidade.

Peças cerâmicas rústicas em tons variados em três matizes e texturas, com aparência artesanal e envelhecida.

À esquerda, o vaso maior, de corpo arredondado e boca estreita, tem superfície clara, áspera e manchada. Próximo à abertura aparece uma faixa decorativa com relevos repetidos gravados por carimbo em forma de arcos e colunas.

À direita, uma peça menor em terracota avermelhada, de corpo arredondado, borda irregular e pequenos relevos semelhantes a flores aplicados na parte superior.

Em primeiro plano, uma peça deitada, com abertura circular apresenta estética totalmente singular, em relação às outras. Tem faixas em relevo ao redor do corpo e detalhes triangulares na base do gargalo, enquanto seu pescoço e boca tem formato de rosca.





Vaso de cerâmica de corpo arredondado e volumoso, com boca larga e borda simples em tom terracota que mantém o registro das mãos do artesão e mantém delicadas assimetrias.

A superfície externa é clara e rústica, com textura áspera, marcas de modelagem e pequenas irregularidades, alcançada por pátina pastosa de argila clara aplicada sobre o corpo da peça. Logo abaixo da abertura há uma faixa decorativa com relevos repetidos em formas curvas, aplicados por carimbo que forma um padrão simétrico e orna o movimento da peça.

À direita, a peça tem formato baixo e alongado, com abertura ampla e borda irregular. No exterior há uma aplicação em relevo em forma de flor, feita com camadas de argila sobrepostas. A superfície mistura áreas lisas no interior e detalhe com o exterior áspero e claro, com textura rugosa.

À esquerda, peça feita com técnica e linguagem semelhantes, com detalhe aplicado em relevo que lembra pequenos frutos. As duas peças têm aspecto orgânico. Os recortes e ondulações das bocas valorizam o movimento, a luz, o contraste e a expressividade das peças.





Vaso de cerâmica em tom terracota, com corpo arredondado e volumoso, boca larga e borda ondulada e levemente irregular. A superfície apresenta acabamento rústico, com pátina envelhecida, marcas e variações naturais da argila.

Na parte superior há uma faixa decorativa com grafismos repetidos em forma de gotas ou sementes, escurecidos no interior que formam uma combinação com o movimento da borda. Abaixo dessa faixa há peças metálicas cravejadas nas laterais oxidadas e patinadas.

As marcas de manualidade realçam o aspecto artesanal da peça, que não procura fugir da proposta singela de seu conjunto.

Vaso de cerâmica em tom terracota avermelhado, com corpo alto e boca ampla de borda simples. A parte inferior é mais lisa e uniforme, enquanto a parte superior apresenta uma faixa decorativa em tom mais claro.

Essa faixa superior é preenchida por desenhos incisos com linhas curvas, espirais, folhas e formas geométricas que sugerem objetos dão ideia de profundidade. Sobre a decoração em sentido diagonal os apliques metálicos oxidados ressaltam os desenhos e formam uma borda inferior na composição, criando contraste com a superfície clara.





Peça cerâmica de formato arredondado e assimétrico, com corpo volumoso e abertura lateral ampla. A borda é irregular e levemente elevada, criando uma silhueta orgânica.

A superfície apresenta tons claros de pátina de argila clara aplicada à mão e brunida, marcas de ferramentas e mãos e textura áspera. O formato é harmonioso, com as dimensões da base, bojo e boca equilibrados e condizentes com a altura da peça. Sua proposta é singela e elegante.

A peça maior à esquerda tem superfície clara, áspera e granulada, com uma faixa de incisões verticais perfuradas próximas à abertura. A peça menor ao centro também apresenta textura clara e irregular, com relevos repetidos em formas alongadas logo abaixo da borda. À direita, há um vaso em terracota mais avermelhado, decorado com grafismos incisos de formas curvas combinadas gravadas por carimbo, semelhantes a folhas ou arabescos.

A textura rugosa é conseguida por pátina pastosa de argila clara aplicada à mão, mantendo as depressões e elevações, apenas amenizadas pelo brunimento. Tal recurso valoriza o aspecto envelhecido e a combinação entre sombras e luz.





Escultura cerâmica em tom terracota, com corpo alongado, base larga e formato vertical que afina até um topo curvado, semelhante a um pescoço ou tromba estilizada. A silhueta é orgânica e sinuosa.

A superfície apresenta recortes vazados em formas curvas e alongadas, criando desenhos internos que atravessam o corpo da peça. Há também pequenos elementos metálicos oxidados aplicados, além de marcas, riscos e manchas de diferentes pátinas. Os detalhes em recortes, aplicações de metais e desenhos realçam e valorizam a forma da peça.

Peça de boa proporção e ornamentação agradável e sóbria. Trata-se de um vaso alto, de forma alongada, com base estreita e abertura ampla. Sua silhueta ascendente conduz o olhar para a borda, onde se concentra a maior parte da intervenção decorativa.

A superfície exibe a tonalidade característica da terracota queimada. O acabamento preserva discretas marcas do trabalho manual, riscos, compressões e sinais do processo construtivo, dando autenticidade à peça.





Forma que parece ter surgido de objetos primitivos. Sua beleza está na organicidade.

Trata-se de uma peça de corpo abaulado, volumoso e base arredondada. O pescoço inclinado conduz a uma boca estreita e levemente irregular. A inclinação dá à peça uma sensação de movimento.

Um dos aspectos mais marcantes é a presença de duas alças, que atuam como elemento escultórico, criando um desenho sinuoso que acompanha o desenho das curvas do vaso.

Marcas de modelagem e variações de textura permanecem visíveis, registrando o percurso das mãos que moldaram o barro.

Jarro de cerâmica em tom terracota, com corpo arredondado e volumoso, base levemente achatada e pescoço alto inclinado para um dos lados. A boca é aberta e irregular, com borda ondulada e aparência manual.

Na região do ombro há uma faixa decorativa composta por pequenos furos circulares alinhados horizontalmente. Acima deles aparecem aplicações em relevo distribuídas ao redor da peça. Entre os furos há pequenas alças laterais.

A superfície é lisa e levemente brilhante, mas apresenta marcas de uso, riscos, pequenas fissuras, manchas e irregularidades típicas de uma peça artesanal.





Peça de forte caráter escultórico e expressão artística.

Na parte superior, surge a cabeça de um lagarto, imediatamente reconhecível. O animal parece repousar sobre uma estrutura orgânica que lembra tronco, raiz, rocha erodida ou formação vegetal.

A superfície é marcada por uma textura vigorosa e irregular. Cavidades, perfurações e rasgos atravessam a estrutura, permitindo que a luz penetre na peça e projete sombras internas. Esses vazios criam uma sensação de desgaste natural, semelhante à ação do tempo sobre a madeira, a terra ou a pedra.

Jarro de cerâmica em tom terracota-avermelhado, com corpo ovalado e volumoso, base estreita e levemente achatada. O acabamento é brilhante, com marcas de uso, riscos superficiais e pequenas variações de cor.

O gargalo é inclinado, curto em relação ao corpo, a boca é pequena e irregular, com formato levemente chanfrado. Na parte superior há uma alça circular lateral, presa entre o ombro e a região do gargalo.

A superfície do corpo apresenta sulcos verticais discretos, que acompanham a curvatura da peça e reforçam seu aspecto artesanal.





Tem corpo alongado e ovalado, estreitando bastante em direção à base e ao gargalo. O gargalo é comprido, cilíndrico e ligeiramente afunilado, com abertura pequena no topo. Nas laterais superiores há duas alças angulares vazadas, em formato triangular, ligando a parte do ombro ao corpo da peça.

A decoração concentra-se na faixa superior do bojo: há pequenos orifícios circulares distribuídos ao redor da peça, relevos circulares aplicados que lembram medalhões, e uma linha horizontal com marcas ovais repetidas. Peça artesanal, com acabamento manual e aspecto rústico, inspirado em formas tradicionais de jarros.

Vaso alto de cerâmica em tom terracota, com formato levemente cônico: a base é mais estreita e o corpo se abre gradualmente até uma boca larga. A borda superior é espessa, irregular e levemente ondulada, com pequenas deformações que reforçam o aspecto artesanal.

A superfície tem acabamento fosco, com marcas visíveis de modelagem, riscos, manchas escuras e áreas de desgaste. O corpo apresenta textura manual, com variações de tonalidade e marcas na argila.

Na região superior há botões decorativos em relevo, escuros, dispostos em grupos horizontais próximos à borda. A peça tem aparência rústica e decorativa.





Vaso alto de aspecto rústico, feito em cerâmica, com formato cilíndrico levemente irregular. O corpo é vertical e alongado, com base reta e boca ampla, aberta e com borda assimétrica.

A superfície apresenta tons escuros de castanho e marrom, com áreas avermelhadas aparentes e manchas esbranquiçadas espalhadas. A decoração principal é formada por faixas em relevo que sobem em espiral ao redor do corpo.

A borda superior é recortada de maneira irregular, acompanhando o movimento das faixas diagonais.

Vaso alto de cerâmica em tom terracota, com formato cônico alongado: a base é mais estreita e o corpo se abre gradualmente até uma boca larga. A borda superior é simples, levemente espessa e irregular, com acabamento manual.

Na parte superior do corpo há decoração em padrões geométricos de losangos, formados por linhas cruzadas em diagonal. Abaixo dessa faixa decorativa aparece uma fileira horizontal de pequenos cilindros escuros aplicados na superfície. A superfície apresenta riscos, marcas de manuseio, manchas e escurecimentos na parte inferior. O acabamento é rústico, com textura artesanal e variações naturais da cerâmica.





Jarro de cerâmica em tom avermelhado, com corpo ovalado e alongado, base estreita e ombro alto. Possui uma alça lateral presa entre a parte superior do corpo e a região do gargalo.

O gargalo é inclinado e aberto, com boca irregular e borda rústica, modelada manualmente. A abertura tem aspecto assimétrico, com pequenas ondulações e áreas mais escuras próximas à borda.

A superfície apresenta variações de cor entre laranja, castanho e manchas mais escuras. Há marcas de modelagem, riscos e texturas visíveis, especialmente no corpo, reforçando o caráter artesanal.



Vaso de cerâmica em tom terracota, com formato alongado. A base é arredondada e mais larga, afinando gradualmente até um gargalo estreito e levemente curvado. A borda superior é irregular, com aspecto artesanal e acabamento rústico.

A superfície apresenta textura marcada por riscos, sulcos e pequenas imperfeições, reforçando a aparência manual da peça. Na parte frontal a peça destaca a assinatura do artesão na cerâmica. A superfície lisa realça a iluminação de forma suave e quente, que destaca o brilho discreto do material e os relevos da textura.



Peça de cerâmica em tom terracota envelhecido, com formato arredondado e abertura ampla e irregular. A estrutura e bordas assimétricas criam um efeito escultórico.

A superfície tem acabamento rústico, com marcas de modelagem, riscos, manchas e pequenas imperfeições que reforçam o aspecto artesanal. Os pequenos furos circulares distribuídos nas abas e laterais da peça reforçam o movimento do corte e distribui melhor a atenção do observador. O interior é visível e mantém o calor da tonalidade exterior, porém com outro matiz.

Vaso de cerâmica em tom terracota, de corpo alongado e volumoso, base estreita e formato levemente assimétrico. A peça afina na parte superior, formando um gargalo alto e reto, além de um segundo bocal lateral inclinado, que sai do corpo como um ramo.

Tem brilho suave e aspecto levemente rústico. O formato lembra uma moringa ou objeto tradicional de barro, com forte caráter escultórico, porém que mantém a imagem da funcionalidade. A proposta da forma traz uma indagação e conduz o observador a criar a continuidade em sua imaginação, preenchendo o conceito da peça.





Vaso de cerâmica em tom terracota de corpo arredondado e volumoso, afinando em um pescoço longo, estreito e curvado. Na extremidade superior há uma pequena alça circular, o que dá à peça um aspecto escultórico e explora o contraste entre a leveza do movimento e a robustez da forma.

A superfície é lisa, com brilho suave, pequenas marcas de uso e riscos discretos, com linguagem decorativa de ambientes internos, realçados convenientemente pela iluminação. O formato lembra uma cabaça ou moringa estilizada, com proporções alongadas e elegantes.



Peça de cerâmica em tom terracota claro, com formato alto e levemente cônico, mais estreita na base e aberta na parte superior. O corpo apresenta faixas em movimento diagonal em relevo, criando um efeito espiralado ao longo de toda a superfície.

A borda superior é irregular e assimétrica, com uma abertura ampla que reforça o caráter artesanal da peça. A superfície tem acabamento fosco, com marcas de modelagem, pequenas manchas e variações naturais da argila.

Vaso de cerâmica em tom terracota claro, com corpo arredondado, base estreita e boca larga com borda espessa. A parte superior é decorada com relevos em formas semelhantes a arabescos, ondas e rostos.

O trabalho ornamental revela o trabalho intenso do artesão na busca pela harmonia. O corpo apresenta superfície fosca e textura artesanal, com marcas finas de modelagem e padrões sutis de engobe gravados na argila. Nas laterais, há elementos salientes integrados à forma do vaso, criando um aspecto escultórico. A peça combina volume robusto, ornamentação delicada e acabamento rústico.





Vaso de cerâmica em tom claro, de corpo arredondado e base ampla. A peça afina na parte superior, formando um gargalo alto, cilíndrico e levemente aberto na boca. A forma mantém uma leveza e valoriza os apliques em cerâmica que orna como um colar, sendo que este tem uma linguagem que conecta, ou dialoga, com padrões indígenas.

A superfície tem acabamento fosco e rústico, com manchas, marcas de modelagem e variações naturais da argila. A peça tem aparência artesanal e escultórica, com textura irregular e aspecto envelhecido. O contexto alcançado dá à peça um poder de perenização, por sua harmonia, elegância e conexão histórica.

Peça tom claro, de base larga e circular, afinando gradualmente até a parte superior, onde há um prolongamento estreito em forma de cone pontiagudo.

Próximo ao topo, a peça possui um disco horizontal escuro, semelhante a uma aba ou chapéu, criando contraste com o corpo claro e mantendo a atenção do observador nos detalhes do corpo da peça e interrompendo a velocidade do movimento da base até o topo.

A superfície apresenta acabamento rústico, com perfurações e metais pelo corpo. Há também elementos salientes laterais, que reforçam a presença vertical marcante.

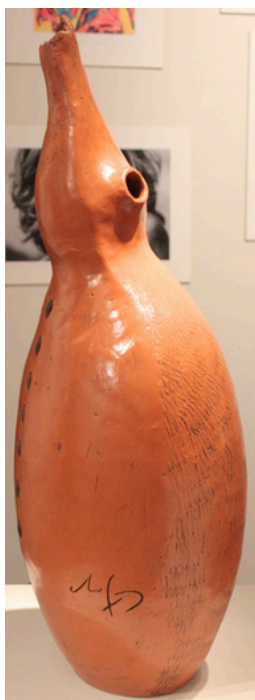




Vaso de cerâmica em tom terracota claro mesclado com tonalidades de argilas diferentes aplicadas como engobe, com corpo arredondado e volumoso, base estreita e boca larga com borda espessa. A parte superior apresenta uma faixa elevada e inclinada, decorada com inscrições e pequenos furos circulares. Nas laterais há alças e elementos salientes curvos, integrados ao corpo da peça. A divisão entre a parte lisa inferior e a área decorada superior é marcada por relevos ondulados, formando uma espécie de moldura. Delicados botões compõem o corpo da alça e dão significado ao movimento alongado até a boca. Medalhas com rostos nas extremidades intercaladas do relevo dão força ao conjunto e expressividade que a peça tem.

Peça de corpo alongado, mais volumoso na parte inferior e afinando em direção ao topo. A peça possui um gargalo alto e irregular, e o movimento, orifícios e texturização estilizam formas animais.

A superfície tem brilho suave, marcas de modelagem, riscos e variações naturais da argila. Uma das laterais apresenta textura mais marcada, contrastando com áreas mais lisas e com pequenos metais alinhados na lateral oposta. A peça combina aparência funcional, como de uma moringa, e escultórica, ao lembrar um formato animal.





Vaso de cerâmica em tom terracota, com corpo arredondado e base estreita, afinando progressivamente até formar um gargalo longo, fino e cilíndrico. A silhueta lembra uma gota alongada ou cabaça estilizada, com proporções elegantes e verticais.

A parte superior apresenta textura densa, formada por pequenas incisões distribuídas pela superfície. A peça possui brilho suave, riscos discretos e variações naturais da argila.

O arranjo estético é sutil, delicado e seguro. A ausência de variação de cores e recursos valoriza a suavidade e elegância da forma. As incisões levam o observador a se ater ao movimento e à singeleza da proposta.



Escultura de cerâmica em tom terracota, com corpo arredondado, volumoso e base plana. A superfície inferior é mais lisa e brilhante, com leves riscos e pequenas marcas de manualidade. Na parte superior, a forma se alonga lateralmente em uma estrutura curva, semelhante a um bico, tromba ou cabeça estilizada de ave. Essa extensão possui uma abertura circular próxima à extremidade e se curva para baixo na ponta. A região superior apresenta textura mais rugosa, com pequenas incisões distribuídas pela cerâmica.

Cleofas, Inventário Cerâmico

2 0 2 6



*Em toda a vida o que permanece são as palavras, quando
acompanhadas pelo gesto que as sustenta.*

Lô Braga

Apoio



CULTURA E
TURISMO



GOVERNO
DE MINAS

Realização



SISTEMA NACIONAL DE CULTURA



POLÍTICA NACIONAL

DE FOMENTO À CULTURA

MINISTÉRIO DA
CULTURA



GOVERNO DO

DO LADO DO POVO BRASILEIRO